

UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO

RED BIBLIOTECARIA MATÍAS

DERECHOS DE PUBLICACIÓN

DEL REGLAMENTO DE GRADUACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO

Capítulo VI, Art. 46

“Los documentos finales de investigación serán propiedad de la Universidad para fines de divulgación”

PUBLICADO BAJO LA LICENCIA CREATIVE COMMONS

Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>



“No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.”

Para cualquier otro uso se debe solicitar el permiso a la Universidad



—— Estudio descriptivo e histórico sobre el ——
trabajo en los telares de palanca
del municipio de Santiago Texacuangos, San Salvador

Universidad Dr. José Matías Delgado
Facultad de Ciencias y Artes “Francisco Gavidia”
Escuela de Diseño “Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel”



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ
MATÍAS DELGADO

——— “Estudio descriptivo e histórico sobre el ———
trabajo en los telares de palanca
del municipio de Santiago Texacuangos, San Salvador”

Monografía presentada para optar al título de
Licenciado en Diseño del Producto Artesanal

Por:

Marta María Morales Menjívar
Ana Gabriela Portillo Quintanilla

Antiguo Cuscatlán, La Libertad, 24 de Julio de 2014



UNIVERSIDAD DR. JOSÉ MATÍAS DELGADO

AUTORIDADES

Dr. David Escobar Galindo
Rector

Dr. José Enrique Sorto Campbell
Vicerrector Académico

Arq. Luis Salazar Retana
Decano de la Facultad de Ciencias y Artes "Francisco Gavidia"

Lic. Sandra Lisseth Meléndez Martínez
Directora de la Escuela de Diseño "Rosemarie Vázquez Liévano de Ángel"

COMITÉ EVALUADOR

Lic. Ivy Rico de Quijano
Coordinadora de Comité Evaluador

Lic. Margarita Laínez
Miembro de Comité Evaluador

Lic. Astrid Francia
Miembro de Comité Evaluador

Asesores:

Msc. Jorge Arturo Colorado Berríos
Msc. Celina Ivette Andino Quintanilla
Msc. Noé Samael Rivera Leiva

Antiguo Cuscatlán, La Libertad, 24 de Julio de 2014

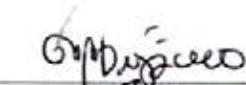
UNIVERSIDAD DR. JOSE MATIAS DELGADO
FACULTAD DE CIENCIAS Y ARTES
"Francisco Gavidia"
ESCUELA DE DISEÑO

ORDEN DE APROBACIÓN DE LA MONOGRAFÍA:

"ESTUDIO DESCRIPTIVO E HISTÓRICO SOBRE EL TRABAJO EN LOS TELARES DE PALANCA
DEL MUNICIPIO DE SANTIAGO TEXACUANGOS. SAN SALVADOR"

PRESENTADO POR LAS BACHILLERES:

MARTA MARÍA MORALES MENJÍVAR
ANA GABRIELA PORTILLO QUINTANILLA



Lic. Ivy Rico de Gujano
Coordinador de Comité Evaluador



Lic. Astrid Francia
Miembro de Comité Evaluador



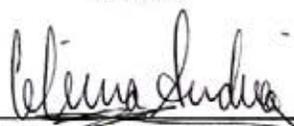
Lic. Margarita Llanés
Miembro de Comité Evaluador



Lic. Jorge Arturo Colorado
Asesor



Lic. Noé Samael Rivera
Asesor



Lic. Celina Ivette Andino
Asesora



Lic. Lisseth Meléndez Martínez
Coordinadora General



24 de julio de 2014



Materia prima, conos de hilo sintético

Dedicatoria

A mis padres, mi hermana y personas cercanas a mí, que me apoyaron a lo largo de la carrera y han hecho posible la finalización de esta etapa. A mis amigas, quienes hicieron importante el proceso y no sólo la meta. Y a todos aquellos Diseñadores del Producto Artesanal, que más que buscar ser enaltecidos por sus méritos, dedican su carrera al apoyo del trabajo realizado por los artesanos.

Marta

A Maritza, mi madre, por ser el pilar de mi vida y enseñarme a luchar día a día. A mis amigas, Marta y Sonia por acompañarme en este largo camino pero ameno, porque lo vivimos juntas y a Tere Cornejo por apoyarme en cada paso, enseñarme lo realmente importante en la vida e inspirarme a soñar más alto.

Gaby



Tejido exclusivo para la tienda QUMBO

Índice

Introducción

1. Capítulo I: Planteamiento del problema

1.1 Planteamiento del problema

1.2 Justificación

1.3 Objetivos

2. Capítulo II: Marco referencial

2.1 Santiago Texacuangos

2.1.1 Orígenes y etimología

2.1.2 Ubicación geográfica

2.1.3 División política administrativa

2.1.4 Población

2.1.5 Producción agropecuaria

2.1.6 Industria y comercio

2.2 Telares

2.2.1 Definición de telar

2.2.2 Telares en El Salvador a través de la historia

2.2.3 Telar de palanca

2.2.4 Tipos de telares de palanca

2.2.5 Partes del telar de palanca y su funcionamiento

2.2.6 Tipos de tejidos

2.3 Artesanías

2.3.1 Artesanía y modernización

2.3.2 Las artesanías y la cultura

2.3.3 El valor de las artesanías

2.3.4 Artesanía e identidad cultural

3. Capítulo III: Diseño metodológico

3.1 Diseño metodológico

3.2 Visita exploratoria

3.3 Revisión bibliográfica

3.4 Observación no participante

3.5 Entrevistas

3.6 Descripción de entrevistas

3.7 Sistematización de la información

4. Capítulo IV: Resultados de la investigación

4.1 Situación actual de los talleres textiles en Santiago Texacuangos

4.1.1 Materia prima para la elaboración de textiles

4.1.2 Construcción del telar de palanca

4.1.3 Proceso de montaje del telar

4.1.4 Tejidos elaborados en Santiago Texacuangos

4.1.5 El mercado de los tejidos

4.2 Factores que limitan la conservación de la técnica

4.3 El futuro de los telares en Santiago Texacuangos

4.3.1 Transmisión de la técnica

4.3.2 Creación de escuela para jóvenes

4.3.3 Fusión de disciplinas

5. Capítulo V: Conclusiones y Recomendaciones

5.1 Conclusiones

5.2 Recomendaciones

5.3 Agradecimientos

5.4 Bibliografía

Anexos

27

28

28

28

29

29

29

29

31

33

34

36

40

54

57

58

63

63

64

65

67

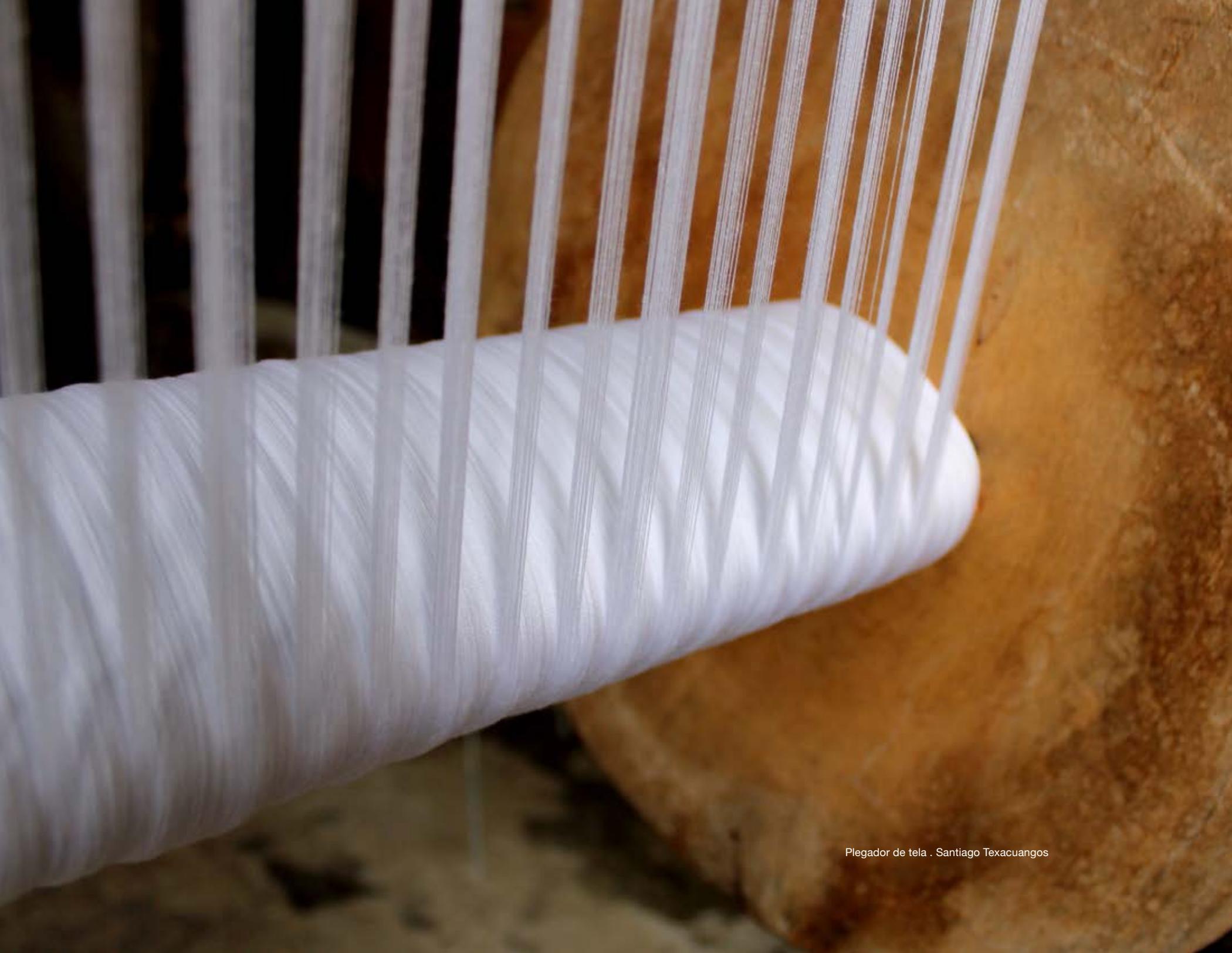
69

71

73

75

77



Plegador de tela . Santiago Texcuangos

Resumen

Investigación basada en la recopilación de datos relacionados con el oficio de la tejeduría artesanal en los telares de palanca de Santiago Texacuangos; a través de la realización de entrevistas a artesanos del municipio. La información obtenida proviene de la experiencia dos tejedores de diferentes generaciones (padre e hijo), quienes han sido partícipes de los cambios que han sufrido los talleres dedicados al trabajo en telar de palanca, en las últimas décadas.



Materia prima, carretes de hilo sintético



Introducción

Uno de los principales motores, para llevar a cabo este trabajo de investigación, fue el deseo de posicionar en la historia salvadoreña el legado que los artesanos de Santiago Texacuangos han dejado en la artesanía textil. La inquietud nació del deseo de saber el por qué las investigaciones no han sido dirigidas a dicho municipio, así como los factores que han influido en la disminución de la técnica, hasta casi llegar a la desaparición.

La artesanía forma parte de la identidad cultural y es referente de un lugar y de una tradición. Fomentar su conservación permite preservar el patrimonio de una nación, poner en alto y darle valor al producto artesanal.

El objetivo principal del proyecto fue documentar, a través de un registro histórico, el trabajo de un taller en específico, siendo éste, el principal de los tres que aún siguen activos en el municipio. La familia Castro, conformante de este taller, ha jugado un papel fundamental en la historia de la técnica trabajada en Santiago Texacuangos; ya que han logrado prevalecer y sobresalir nacional e internacionalmente a través de su labor.

Otra de las finalidades fue identificar los factores que han influido en el decaimiento de la técnica, tanto en el pasado como en el presente; conocer y profundizar en ellos para entender el panorama. Así como también, investigar sobre otros talleres en actividad para poder determinar las causas que han conllevado a que no se conozca su trabajo.

Para llevar a cabo el trabajo de investigación y poder precisar la realidad, los datos fueron obtenidos a través de un método cualitativo que se desarrolló en seis etapas. Como preámbulo al proyecto se realizó una visita al municipio que permitió explorar a grandes rasgos la temática. La segunda etapa consistió en

realizar una revisión bibliográfica en bibliotecas de San Salvador, lo cual puso en evidencia lo poco que se conoce sobre los telares de palanca en el país; constituyendo un incentivo y reafirmante claro, sobre la necesidad de esta investigación.

Una vez definidas la finalidad y la temática a desarrollar, se realizaron distintas visitas de campo como observadores no participantes, al taller Nagüilla, liderado por el maestro artesano Ciro Castro. Esto permitió conocer la situación actual del rubro textil en el municipio y tener un mejor acercamiento con los artesanos y la técnica. La siguiente fase consistió en entrevistar a los tres pilares de la familia Castro (en relación a la técnica), don Roberto (padre), don Ciro y don Francisco (hijos); con la utilización de entrevistas semi estructuradas se logró la obtención de información e intercambio de conocimientos, la parte más importante y enriquecedora del trabajo. Una vez finalizadas las entrevistas, se procedió a transcribir y organizar la información para poder analizar cada temática. Como etapa final se sistematizó la información, describiendo y analizando los contenidos a abordar, a partir de los objetivos planteados.

El documento ha sido estructurado de la siguiente manera:

El primer capítulo consiste en el planteamiento del problema, la justificación del proyecto y la enumeración de los objetivos trazados.

En el capítulo dos se abordan tres grandes temáticas principales: el municipio de Santiago Texacuangos, los telares y las artesanías, como marco referencial de la investigación.

El capítulo tres está formado por el diseño metodológico, estructura que sirvió de base para desarrollar el trabajo investigativo. Se detallan cada una de sus etapas y herramientas utilizadas, con la finalidad de dar a conocer el proceso seguido.

En el capítulo cuatro se plantean las temáticas desarrolladas, lo conforman los resultados de la investigación. Es el fundamento y el segmento más enriquecedor de la investigación, ya que parte del análisis de las vivencias y relatos de los artesanos entrevistados.

Las conclusiones y recomendaciones con las que cierra el cuerpo del documento, servirán para dar paso a futuras investigaciones y al emprendimiento de nuevos proyectos que fomenten la conservación de la técnica de tejeduría en el municipio de Santiago Texacuangos.

Durante el proceso de investigación se llevó a cabo un registro fotográfico y audiovisual, con la finalidad de poder capturar la esencia del entorno y las habilidades y conocimientos de cada artesano. Se lograron todos los objetivos planteados al inicio y, además, se abrieron las puertas a futuros proyectos con los artesanos del municipio.



Capítulo I:

Planteamiento del problema

La notoria disminución de telares de palanca existentes en el municipio de Santiago Texacuangos, fue la principal motivación de la realización de la investigación.

Planteamiento del problema

Décadas atrás, a nivel nacional se practicaba una gran diversidad de rubros artesanales. En la actualidad, aunque en menor medida, aún se trabajan algunos de ellos. Ya sea con fines funcionales o meramente decorativos, en ciertos municipios hay artesanos que se dedican de lleno a la elaboración de productos de forma 100% manual (Henríquez, 1997).

De acuerdo a Maribel Henríquez, autora del libro “El Salvador. Su Riqueza Artesanal” (1997), a finales de la década de 1990, los principales rubros artesanales trabajados en el municipio de Santiago Texacuangos, eran: confitería, tablillas de chocolate, floristería de papel y tusa, muñequería de tusa, textiles, zapatería, carpintería, imaginería y ladrillos de barro. Según Marta Eugenia Sánchez (2004), las artesanías trabajadas en el municipio son las colchas, mantas, flores de tusa y sus representativas muñecas del mismo material.

De los oficios artesanales antes mencionados, el de tejeduría ha tenido gran importancia en la cultura e historia del país. Desde tiempos prehispánicos se trabajaban diferentes tejidos en el telar de cintura y la llegada de los españoles trajo consigo el telar de palanca, comenzando así, el uso de éste en el territorio centroamericano. El uso simultáneo de estos telares permitió la elaboración de tejidos con diferentes funciones específicas delimitadas por las dimensiones de cada uno. A pesar de la coexistencia de estos últimos, el trabajo realizado en el telar de palanca fue designado exclusivamente a hombres. En la actualidad, esta tendencia se mantiene, debido a que se considera necesaria la fuerza que permita realizar lienzos más anchos y largos.

La información obtenida de investigaciones anteriores sobre el uso del telar de palanca a nivel nacional es muy escasa. El principal registro adquirió su información por medio de relatos de pobladores de distintos municipios que buscaron transmitir la historia a partir de su experiencia personal. Según éste, en 1986 se contaba con más de 1000 telares a nivel nacional, distribuidos principalmente en los departamentos de San Salvador y San Vicente (DPI, 2001).

Según la Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI), décadas atrás, en Santiago Texacuangos se contaba con un total de 52 telares de mano, dos telares de volante y un telar de maquinilla, distribuidos en 7 talleres. De acuerdo a Castro (2001), en el año 2001 existían 16 artesanos textiles. A partir de una visita exploratoria realizada al municipio en el presente año, se encontraron 2 talleres, propiedad de la misma familia, que trabajan con menos de 10 telares de palanca para comercializar los productos elaborados con esta técnica artesanal.

Dentro de los rubros artesanales trabajados en el territorio salvadoreño, la principal actividad del municipio, a la fecha, es la elaboración de calzado masculino, femenino e infantil. A pesar de lo anterior, aún existen algunos habitantes del municipio que se dedican a la elaboración de tejidos en telar de palanca. La principal dificultad con la que se han visto las entidades municipales es la escasa apertura a nuevos proyectos por parte de los artesanos del sector textil. Únicamente se han mostrado dispuestos a ser partícipes de distintas propuestas los miembros de la familia Castro, quienes poseen los dos talleres activos en el municipio (García, 2014).

Con la colaboración de la familia Castro, el trabajo realizado en Santiago Texacuangos ha podido cruzar fronteras y llegar al mercado internacional gracias al apoyo que Lourdes Mena ha brindado con su marca “QUMBO”. La aceptación que los productos han tenido pone en evidencia el potencial y calidad que el municipio es capaz de producir con la guía adecuada de un diseñador. El trabajo en equipo ha sido punto clave en este logro, ya que los productos han llegado a los premios Oscar y Emmy’s en 2014. Un sin fin de celebridades que forman parte de la alfombra roja de Hollywood tuvieron la oportunidad de adquirirlos en la tienda de regalos de los eventos y mostraron su gran apoyo a la comunidad de artesanos (QUMBO, 2014).

Lamentablemente, este es un caso aislado y algunos artesanos limitan la utilización del telar de palanca a la elaboración de textiles, para ser comercializados como mantas en distintos sitios de venta populares. Esto, a su vez, produce desinterés por parte de la misma población, que no se considera capaz de realizar productos competitivos para el mercado nacional, mucho menos el internacional.

El reducido involucramiento de organizaciones gubernamentales o no gubernamentales, y su falta de interés por la conservación de la técnica, han provocado la disminución de su práctica y, consecuentemente, la reducción de la cantidad de telares de palanca a nivel nacional. Estas dificultades han sido algunas de las causas incidentes en el olvido de este oficio artesanal; razones que también han potenciado el fortalecimiento de la fabricación de calzado, relegando a un segundo plano los tejidos con telar de palanca.

Los textiles elaborados en el telar de palanca, son un legado cultural histórico para los habitantes de Santiago Texacuangos, ya que se han convertido en un patrimonio cultural para la localidad. En la actualidad, a pesar de su considerable reducción, se mantiene como una fuente de ingresos para algunos artesanos.

Aunque aún prevalecen algunos talleres en el municipio, es evidente el decaimiento que ha sufrido la técnica. Es por ello que se vuelve necesaria la elaboración de un estudio que permita documentar la historia del trabajo realizado en el telar de palanca, y describir el que se realiza actualmente. Una investigación de esta índole permitirá recopilar la información existente por medio de quienes aún trabajan este oficio y de aquellos que puedan aportar a este documento valor agregado a través de su experiencia personal, brindando información lo más apegada posible a la realidad del municipio.

Por tanto, se formula para este proyecto la pregunta de investigación: ¿Cuál es la situación actual de los telares de palanca en el municipio de Santiago Texacuangos?

Justificación

Muchos municipios en nuestro país se caracterizan por trabajar un rubro artesanal específico que los hace distinguirse de entre los demás. Guatajiagua y el barro negro, San Ignacio y los bordados, Ilobasco y las miniaturas en barro, Nahuizalco y el trabajo en fibras naturales; son algunos de los pueblos cuya habilidad en el trabajo manual ha servido como impulsador de la economía familiar en cada uno de ellos (Henríquez, 1997).

Durante años, San Sebastián ha sido conocido como el principal productor de tejidos a nivel nacional. Muy poco se sabe sobre Santiago Texacuangos, que tiempo atrás fue distinguido como el segundo municipio mayor productor de textiles elaborados con telar de palanca. En su momento, este oficio fue de gran importancia para el desarrollo cultural del municipio. Esta es la principal razón que motiva la realización de esta investigación.

Como ha sucedido con numerosas tradiciones y oficios artesanales a nivel nacional, la utilización del telar de palanca en Santiago Texacuangos ha disminuido considerablemente con el paso de los años. Según datos de 1986 (DPI, 2001) en el municipio existían 7 talleres, con un total de 55 telares. En la actualidad únicamente dos talleres trabajan con más de un telar y en uno de ellos la técnica compite con el teñido con añil, ya que es lo que sus clientes demandan en su mayoría.

Al notar el cambio drástico en la cantidad de talleres activos, es evidente la importancia de un estudio que capture el momento actual. Al dejar evidencia del trabajo que se realiza en el año 2014, se facilita a futuras generaciones el conocimiento de esta técnica artesanal y se fomenta la realización de nuevas investigaciones. Teniendo en cuenta el decaimiento que ha sufrido, es probable que dentro de un corto período de tiempo haya desaparecido por completo, siendo una necesidad aún mayor la captura de la historia cuando todavía se trabaja este oficio.

Una de las causas de la pérdida de las tradiciones fue la Guerra Civil de la década de 1980, un factor que marcó la historia del patrimonio cultural nacional y acabó con parte de él (DPI, 2001). A pesar de las dificultades económicas y sociales que ha padecido la población del país en general, algunos talleres han logrado salvaguardar la técnica en este municipio. Por esto adquiere aún mayor importancia la necesidad de exponer el papel que han jugado en la historia del municipio los talleres que trabajan con telar de palanca, para darle así el valor que merece su legado.

A pesar de la importancia del telar de palanca, en Santiago Texacuangos, no se cuenta con un registro histórico dentro del municipio. Debido a la escasa práctica de este oficio en la actualidad, de no ser recopilada la información de quienes han vivido de primera mano la historia, se perderá lo poco que se conoce. Por tanto, es vital realizar una investigación que permita documentar

la historia del telar de palanca directamente de quienes han vivido su transformación con el paso de los años.

Además de ser una fuente de conocimientos para habitantes del municipio que desconocen sobre este sector artesanal, la investigación será un respaldo para futuras generaciones de estudiantes que se interesen por la historia del telar de palanca. Asimismo, Santiago Texacuangos merece ser recordado por su aporte a la conservación de la cultura nacional.

Un documento que evidencie el esfuerzo que involucra una de las técnicas tradicionales trabajadas en el país, es de gran valor como material de apoyo para cuerpo estudiantil y para nuevas generaciones de diseñadores. Lo anterior estimula el interés por las técnicas artesanales y, por tanto, la conservación de las mismas. Contar con material audiovisual y distintas referencias, es de gran apoyo para cualquier cátedra relacionada con el tema, tanto para quien la imparte como para quien la recibe. Saber quiénes empezaron a usar esta técnica, cómo lo hicieron, para qué se ha usado lo que se produce, su evolución, etc.; son puntos importantes que permiten explotar la creatividad del diseñador y valorar el conocimiento.

Teniendo en cuenta lo antes mencionado, es de gran importancia la realización de una investigación que permita evidenciar la evolución del trabajo en los telares de palanca en el municipio. Así, sin importar su destino en un futuro determinado, será registrado su aporte a la conservación de las tradiciones del país. Dejar plasmado el trabajo que los artesanos realizan con mucho esfuerzo, a pesar de recibir tan poca remuneración a cambio, es el aporte más grande que puede otorgárseles al hacerlos formar parte de la historia.

En síntesis, lo que se proyecta es que la investigación sea un contribuyente al reconocimiento del trabajo realizado en el telar de palanca en Santiago Texacuangos, como un legado que forma parte del patrimonio cultural del municipio y de El Salvador.

Objetivos

Objetivo General

Registrar los últimos talleres artesanales activos que utilizan el telar de palanca en el Municipio de Santiago Texacuangos, San Salvador.

Objetivos específicos

- 1 Documentar la situación actual de los talleres donde se utiliza el telar de palanca en el municipio de Santiago Texacuangos.
2. Identificar la razón por la cual el oficio artesanal del telar de palanca en Santiago Texacuangos se ha reducido hasta casi alcanzar su punto de desaparición.
3. Identificar los últimos talleres artesanales activos que utilizan el telar de palanca en Santiago Texacuangos, San Salvador.



Capítulo II:

Marco referencial

En una investigación donde la información sobre el tema a tratar es muy escasa, las fuentes bibliográficas son determinantes, ya que ayudan a conocer aspectos generales relacionados con la temática. En el marco referencial se abordan temas referentes al municipio de Santiago Texacuangos, los telares, las artesanías, entre otros.



Ceiba, Plaza Central de Santiago Texacuangos



Santiago Texacuangos

Para el desarrollo de un proyecto donde se exploran las tradiciones artesanales de un municipio, es necesario conocer sobre sus antecedentes y los cambios que ha sufrido a lo largo de la historia. A continuación se presenta información general sobre el municipio a tratar en el presente estudio.

Santiago Texacuangos es un municipio del departamento de San Salvador. Está ubicado a 13Km al sur de la capital y posee una población de 19,428 habitantes; de este total, 9351 son hombres y 10,077 mujeres; 12,382 del área urbana y 7046 del sector rural (DIGESTYC, 2007).

• Orígenes y etimología

El nombre “Texacuangos” en idioma náhuatl significa “valle de las altas piedras” o “valle alto con piedras”. Proviene de “tex” o “tesh”, que significa “piedra”; “acu” que significa “alto”; y “ango” o “tenango” que significa valle (Larde y Larín, 1957).

En el año 1824, el municipio entró a formar parte del departamento de San Salvador. Entre 1836 y 1839 formó parte del Distrito Federal de la República de Centro América. Luego de este período, fue incluido en la nómina de pueblos que conforman el departamento de San Salvador, ubicándose en el distrito sur de esta sección territorial. A inicios del año 1865, finalmente se decidió que Santiago Texacuangos formaría parte del distrito de Santo Tomás, en el mismo departamento (Larde y Larín, 1957). En el año 2000, de acuerdo al Decreto Legislativo No. 145, se le otorgó el título de ciudad (Centro Nacional de Registros).

La cabecera municipal es la ciudad de Santiago Texacuangos, con una altura de 787.7msnm. Sus calles son pavimentadas, adoquinadas y de empedrado fraguado, siendo las principales: la 25 de Julio José Mariano Calderón y la Panorámica (Centro Nacional de Registros, 2004).

Según datos de un informe municipal de 1860, en Santiago Texacuangos se contabilizaban 715 habitantes. Años después, en 1890, tenía 1750 habitantes. Alrededor de esta época se sembró en la plaza pública, la ceiba que a esta fecha aún se encuentra en pie (Larde y Larín, 1957).

Las fiestas patronales se celebran del 20 al 27 de julio, en honor a Santiago Apóstol; las fiestas titulares son del 18 al 23 de septiembre, en honor a San Mateo Apóstol; y, las fiestas del Cristo Negro, el 15 de enero (Centro Nacional de Registros, 2004).

Santiago Texacuangos limita al Norte con el municipio de Ilopango, al Este con el Lago de Ilopango y San Francisco Chinameca (departamento de La Paz); al Sur, con el municipio de Olocuilta (departamento de La Paz), y al Oeste con el municipio de Santo Tomás (Centro Nacional de Registros, 2004). Tiene un área aproximada de 30.52Km², su densidad es de 637 habitantes por Km². Su área pertenece a la cadena montañosa intermedia del país (DIGESTYC, 2007).

Su vía de acceso principal es la Autopista Comalapa. Además, tiene como vía de comunicación una carretera pavimentada con la Villa de Santo Tomás y con las ciudades de Olocuilta (departamento de La Paz) y San Marcos; además se comunica por carretera de tierra con el municipio de San Francisco Chinameca (La Paz) y con la ciudad de Ilopango (Sánchez, 2004).

• División política administrativa

La administración del municipio se divide en cinco cantones y veinte caseríos:

Cantón	Caserío
Asino	Asino, Regadero de Asino, Comunidad La Esperanza, Colombia
Shaltipa	Shaltipa, Loma de La Cruz, Santa Rosa, Sector La Escuela, La Basa
El Morro	El Morro, El Sauce
Joya Grande	Joya Grande, La Playa, Los Puentes
La Cuchilla	La Cuchilla, Loma Chansapo, El Zúngano, Loma de Guachipilín, Cuesta del Cincho, Santa Rosa

Tabla 1: División política administrativa de Santiago Texacuangos (Centro Nacional de Registros, 2004)

El área urbana del municipio está constituida por: el Barrio Concepción, Barrio San José, Barrio El Calvario, Barrio El Carmen, Colonia Dalmacia 1 y 2, Colonia San Francisco, Colonia Las Mercedes, Colonia Santa Isabel 2, Colonia Pensilvania (Sánchez, 2004).

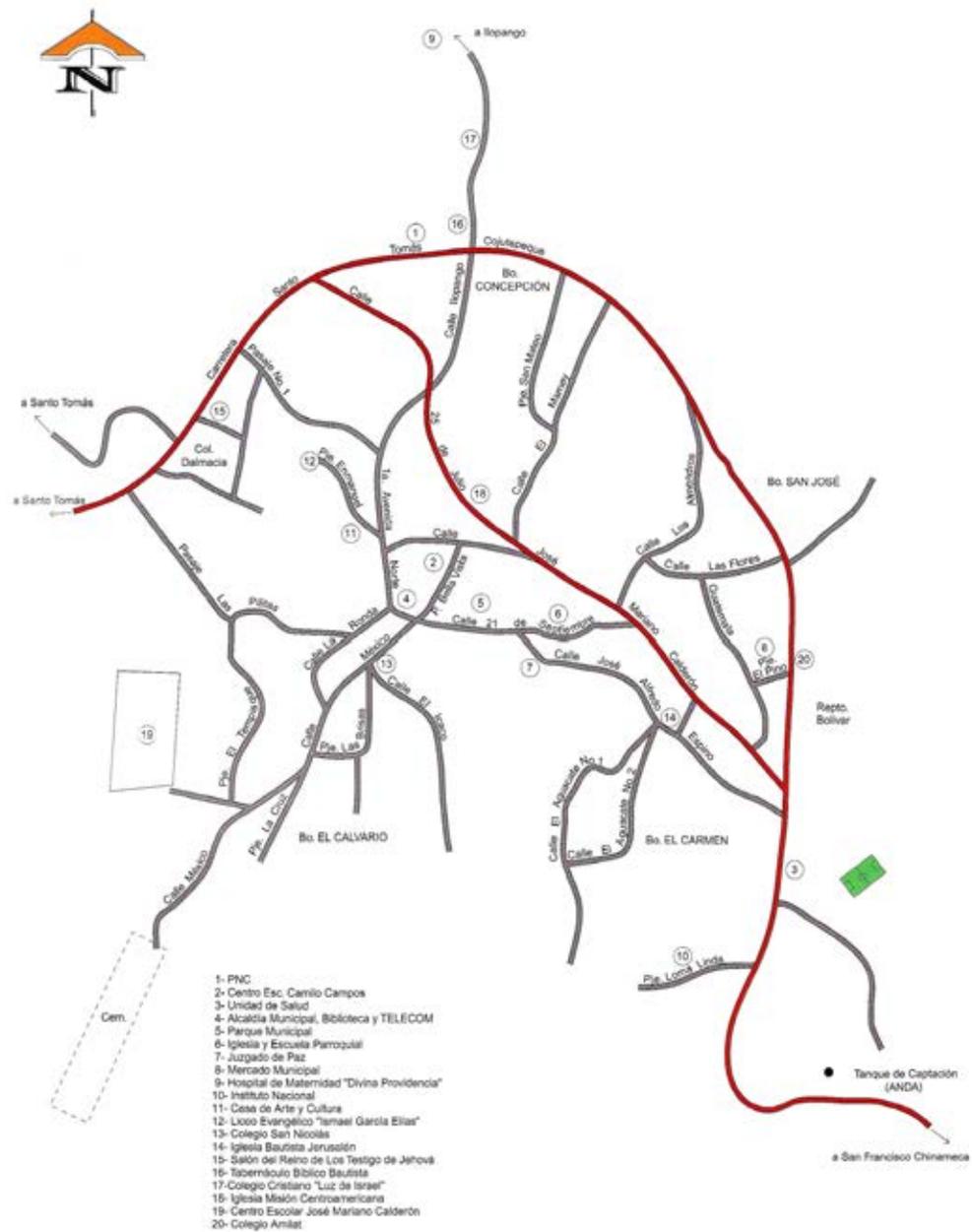


Imagen 2: División de Santiago Texacuangos (Centro Nacional de Registros, 2004)

• Población

Año	Área urbana		Área rural	
	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres
1930	719	785	1270	1301
1950	759	847	1602	1621
1961	712	818	2318	2345
1971	1193	1313	3196	3283
1992	1603	1763	6409	6520
2007	5900	6482	3451	3595

Tabla 2: Población de Santiago Texacuangos por año (Centro Nacional de Registros, 2004)

Aspectos socio económicos

En el municipio, de noviembre a febrero es la época dedicada al desplazamiento de las recolecciones de cosechas de café y caña de azúcar. Se considera que en los últimos años muchas personas de distintas edades han emigrado a Estados Unidos. En contraposición a esta migración, el municipio ha recibido nuevos habitantes, entre ellos, desplazados de guerra y trabajadores de las zonas francas (Sánchez, 2004).

Aspectos socioculturales

La población del municipio está constituida por campesinos, jornaleros, profesores, obreros, empleados de gobierno, amas de casa, cooperativistas y profesionales.

Dentro de sus formas de gobierno existe la municipal, comités de festejos y cofradías (Ídem).

Producción agropecuaria

En Santiago Texacuangos, los productos agrícolas que más se cultivan son: café, cereales, piña, plátano, naranjas, yuca, cocotero, pepino, guineos, pacaya, tomate, pipianes, aguacate y cacao. El municipio es de producción cafetalera y frutícola. En el rubro del ganado, se da la crianza de ganado vacuno, bovino y porcino; y también aves de corral (Centro Nacional de Registros, 2004).

Industria y comercio

Para el año 2004 según el Centro Nacional de Registros, la principal industria del municipio era la elaboración de telas hechas a mano, colchas de hilo, mantas, muñecas y flores de tusa, productos lácteos, fábricas caseras de muebles de madera, sastrerías, productos pirotécnicos, calzado, floristería, marroquinería, artículos de cuero, pesca de manutención y una cooperativa de café molido.

El desarrollo de este municipio se debe, en parte, a la recepción de remesas familiares enviadas desde el extranjero. En el comercio local se involucran almacenes, ferreterías, farmacias, pupuserías, tiendas y otros negocios pequeños. La comercialización de productos se realiza con las cabeceras municipales de: San Marcos, Ilopango, Santo Tomás, San Salvador, Olocuilta, San Miguel Tepezontes, San Francisco Chinameca, entre otras (Ídem).

Telares

- **Definición de telar**

Según el Diccionario de la Real Academia Española (2014), el telar se define como una “máquina para tejer”. Por su parte, Canal (1998) lo considera “el arte de entrelazar hilos y de entrecruzarlos de forma ordenada”; además agrega: “el telar es el nombre de una artesanía que utiliza una máquina para producir un tejido a partir de hilos”. Este se utiliza desde el momento en que el ser humano tuvo la necesidad de vestirse con algo que no fuese la piel animal. El principio básico para el cual se utiliza, es el de tensar los hilos de urdimbre y entretejer los hilos de trama.

Debido a la definición limitada de este objeto, se vuelven extensas sus posibles aplicaciones. A diferencia de los tejidos de punto, que se caracterizan por su elaboración en bastidores y la malla que forman, los tejidos en telar se forman tejiendo una trama en una urdimbre previamente colocada. Hay tantos tipos de telares que incluso pueden trabajarse tanto en forma horizontal como vertical y ser transportables o estacionarios. El mecanismo puede ser tan sencillo como un cinturón con un par de varillas, el único requisito que debe cumplir para denominarse “telar”, es poseer un elemento que permita separar los hilos de urdimbre y dejar pasar los hilos de la trama (Canal, 1998).

- **Telares en El Salvador a través de la historia**

Durante la época prehispánica, la elaboración de tejidos era una actividad dedicada a las mujeres, quienes tejían con fines utilitarios (para el hogar) y también para comerciar. La mayor producción de textiles se centraba en el tejido de huipiles para las mujeres, taparrabos para los hombres, capas para los sacerdotes y caciques, y vestimentas para los nobles. Para hilar el algodón, los mayas utilizaban el huso. Lo que diferenciaba los tejidos de cada región eran los colores utilizados para su elaboración y los dibujos que se realizaban. Algunos tejidos poseían como materia prima hilos teñidos con tintes minerales y vegetales. El telar utilizado en esta época fue el “de cintura” y su nombre náhuat es “huxtacuaquitl” (Henríquez, 1997).



Telar de mano. Santiago Texcuangos



Los españoles trajeron con su llegada diferentes materiales, herramientas y oficios, que crearon nuevas formas de vida. Uno de los rubros artesanales que sufrió más cambios fue el sector textil. Se introdujo el telar de palanca, utilizado, en aquella época, para tejer colchas, paños, lienzos, mantelería doméstica y litúrgica, vestuario (para mestizos y españoles), entre otros. Esto hizo que se redujera el uso del telar de cintura a la elaboración de tejidos para la vestimenta tradicional indígena, debido a la limitada capacidad de producción de tejidos de mayor tamaño que exigían los españoles (Ídem)

• Telar de palanca

El telar de palanca, que en algunas regiones también se conoce como “de pedales”, fue traído a El Salvador, como se mencionó anteriormente, por los colonizadores provenientes de España.

Para su funcionamiento es necesaria la coordinación de extremidades superiores e inferiores. Los pies manejan la urdimbre, al pisar los pedales generan que un lizo baje y otro suba, al hacer esta operación se forman las caladas (separación de hilos de urdimbre) y en ellas se pasan los hilos de trama mediante operaciones manuales, generando así el tejido. Pueden ser de dos, cuatro y seis pedales.

Se utiliza para la elaboración de productos textiles, tales como: mantas, colchas, hamacas, telas para cortinas, cubrecamas, manteles, entre otros, dependiendo del tipo de telar en que se trabaje (Henríquez Chacón, 2011).

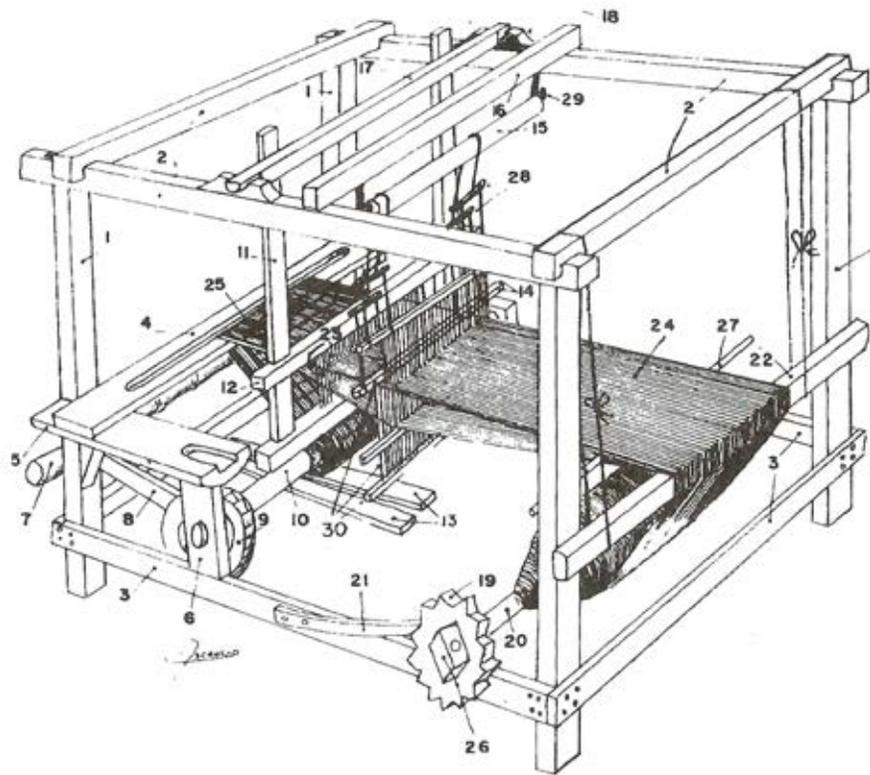
• Tipos de telares de palanca

Existen tres tipos de telar de palanca: de mano, de volante y de maquinilla. El mecanismo lo define la lanzadera; en el telar de mano es una pieza de madera que se encarga de depositar la trama a medida se va tejiendo y esta se maneja manualmente. En el telar de volante y de maquinilla no se entra en contacto con ella, esta se acciona indirectamente por medio de la manipulación de otra pieza que se encuentra en la parte superior del telar; su funcionamiento es a través de un sistema de poleas (DPI, 2001).

Independientemente del tipo, la estructura del telar es básicamente la misma. Las variaciones propias de cada telar se encuentran en la caja, parte que contiene el peine y por donde pasan los hilos de urdimbre. La función de la caja es peinar y asegurar cada hilo de la trama que se va tejiendo mediante un golpe que asegura que el tejido se compacte (Ídem).

1. Telar de mano. Santiago Texacuangos
2. Estructura de telar de maquinilla. San Sebastián
3. Telar de volante. San Sebastián

- Partes del telar de palanca y su funcionamiento



- 1- Pilares
- 2- Cadenas superiores
- 3- Cadenas inferiores
- 4- Antepecho
- 5- Meseta
- 6- Frenesilla
- 7- Banco
- 8- Cuña o espada
- 9- Carreto del ropero
- 10- Ropero
- 11- Espadas
- 12- Caja
- 13- Carcolas o pedales
- 14- Lisos de la aviadura
- 15- Bolillo
- 16- Cargabolillo
- 17- Cargacaja
- 18- Chumaceras o tepocates
- 19- Carreto
- 20- Plegador
- 21- Cuña o espada del carreto
- 22- Cimbra o pasatela
- 23- Peine
- 24- Tela plegada
- 25- Tela tejida
- 26- Cabeza del plegador
- 27- Cruces
- 28- Titeres
- 29- Alacranes
- 30- Aviadura

Imagen 3: Partes del telar de palanca (DPI, 2001)

De acuerdo a la Dirección de Publicaciones e Impresos (2001), las partes del telar de palanca son:

Antepecho

Elemento trasero del telar. Consiste en una pieza de madera que se encuentra situada a la altura media, entre los dos pilares posteriores. Está sostenido por los extremos en otras piezas pequeñas que se conocen como “mecetas”. El antepecho se caracteriza por una abertura longitudinal por donde pasa la tela ya tejida para enrollarse en el carreto.

Carreto

Es una pieza cilíndrica ubicada entre las dos cadenas laterales inferiores del telar. Tiene en el extremo derecho una rueda de 30cm, por medio de la cual gira y sirve para ir enrollando la tela terminada.

Cuña

También llamada “lanza” o “espada”, consiste en una pieza de madera sujeta al pilar derecho posterior que se puede detener en cada diente de la rueda del carrito para sujetarlo.

Cañones o canillas

Especie de carrito de hilo, tradicionalmente hechos con vara de carrizo o con tubos plásticos y de madera, como se observan en la actualidad.

Caja

Pieza importante del telar, consistente en una armazón móvil, hecha básicamente de dos piezas de madera paralelas horizontalmente y sujetas a otras dos reglas paralelas verticalmente. La pieza horizontal superior se denomina tapadera y la inferior, riel. La caja está situada al lado del antepecho y suspendida de arriba por medio de otras piezas: el carga-caja que la sostiene, las chumaceras (que sustentan la carga-caja en ambos extremos), y las espadas, que aseguran esta pieza con el carga-caja.

Peine

Ajusta las pasadas del hilo de trama. En cierta forma, guía la lanzadera, conserva la posición de los hilos de urdimbre y también fija el ancho de la tela. Su forma es variable, dependiente de lo que se teje y así es el grosor, tamaño y cantidad de púas que posee.

Cárcolas o pedales

Son reglas móviles ubicadas en la parte posterior del piso que corresponde al telar. Pueden medir unos 65cm de longitud, dependiendo del taller, y pueden ser 2 o 4 cárcolas de acuerdo a las telas que trabajan. El nombre lo reciben precisamente porque son accionados con los pies. Estas piezas determinan el movimiento de todo el telar para realizar el tejido propiamente dicho, pues la ejecución coordinada de este movimiento hace que funcione el ascenso y descenso de la aviadura.

Aviadura o avío

Elemento situado en el centro de la estructura del telar. Son conjuntos de hilos de cordel o nylon, tensados verticalmente formando una malla entre dos reglas denominadas lizos, que les sirven de marco. El número de lizos corresponde al número de cárcolas o pedales, pues cada una de las cárcolas ejecuta el movimiento de los lizos en la aviadura.

Títeres

Pequeñas palancas formadas por reglas, que a su vez están sostenidas desde arriba del bolillo; hacia abajo se amarran en las reglas superiores de los lizos, por medio de unas cuerdas que tienen en los extremos. Los títeres colaboran al movimiento de los lizos de la aviadura en coordinación con las cárcolas o pedales.

Bolillo

Es una pieza de madera de forma cilíndrica y se encuentra colocada horizontalmente entre las cadenas superiores del telar dependiendo del carga bolillo. Su función consiste en sostener los lizos de la aviadura, por medio de los títeres, permitiendo que los títeres se movilicen de acuerdo al ritmo de las cárcolas con lo cual suben y bajan los lizos de la aviadura.

Lanzaderas

Sirven para tejer la trama en la urdimbre. Todas deben poder llevar una cierta cantidad de hilo para que el tejedor no se vea obligado a interrumpir su labor para cargar sus lanzaderas.

• Tipos de tejidos

Como lo establece en su tesis, María de los Ángeles Larromana (Diseño de telas para el telar tradicional de palanca en la creación de nuevas líneas de productos en los talleres de San Sebastián, 1999), una tela se compone al entrelazarse los hilos de trama y los de urdimbre. Las formas de combinar este entrelazamiento, se denominan ligamentos. Los ligamentos fundamentales son tres: tafetán, sarga y raso. Todo aquel ligamento que se desarrolle a partir de los anteriores, se denomina ligamento derivado. El ligamento combinado o compuesto es aquel que se construye por la combinación de dos ligamentos fundamentales o por dos variantes de uno mismo.

En el proceso de tejido, el empitado es el que determina el diseño que se utilizará para la realización de la tela. Esta etapa consiste en la elaboración de las ataduras necesarias entre cada lizo con la cárcola o pedal (o el carcolero, si el telar lo posee). Gracias a este mecanismo, al oprimir las cárcolas o pedales, el artesano pone en movimiento los lizos del telar.

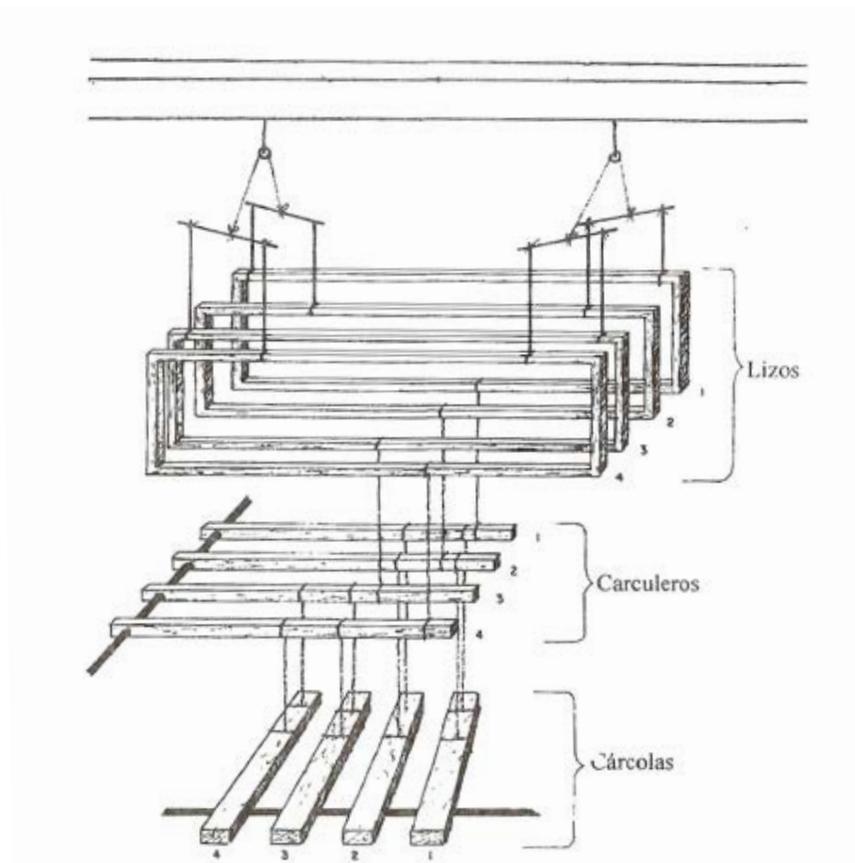


Imagen 4: Empitado para manta (DPI, 2001)



Aviados de telar de mano. Santiago Texacuangos

Tafetán

El tafetán es el ligamento más sencillo y antiguo; se caracteriza por el cruce continuo de los hilos de urdimbre y trama. Sus dos caras son iguales, los tejidos no poseen derecho ni revés, y la textura de su superficie es lisa. Para la elaboración de tejidos en tafetán, únicamente se necesitan dos lizos en la aviadura del telar; sin embargo, si se cuenta con cuatro lizos, los hilos se reparten para que la urdimbre no quede muy unida, evitando su desgaste.

Sarga

Los tejidos de sarga, también conocidos como tejidos en diagonal, tienen como característica principal que los puntos de ligadura se trasladan un espacio hacia un lado, por cada pasada de trama; de esta manera se obtienen líneas diagonales. Generalmente, los puntos se trasladan hacia la derecha, quedando el revés con líneas diagonales de izquierda. Para el tejido de sarga, el número mínimo de lizos es tres. Los tejidos se dividen en: sarga de dos caras, sarga reversible, o de una cara; estos, a su vez, pueden ser sargas por trama o por urdimbre, dependiendo de la visibilidad de cada una en la parte frontal del tejido. Los derivados más comunes del ligamento de sarga son: sarga cruzada y sarga de espiga o espiguilla.

Artesanías

Artesanía y modernización

Como lo define el Diccionario de la Real Academia Española, artesanía es el “arte u obra de los artesanos”. Las artesanías son piezas únicas en las que un artesano imprime una técnica tradicional propia de la región donde habita.

Hablar de modernización en los procesos artesanales para la optimización de la producción resulta difícil, debido a que los maestros artesanos, que por lo general son quienes dirigen un taller, son personas de edad avanzada, muy tradicionales y apegadas a sus raíces. Esta situación, de alguna forma, mantiene pura la técnica y el producto en sí, pero no permite que la manufactura evolucione. Hablar de modernización en el sector artesanal no significa cambiar, sino mejorar los procesos para optimizar los resultados; es decir, fortalecer la calidad de los productos para poder coexistir con el mercado industrializado.

Henríquez (1997) describe las artesanías como “aquellas manifestaciones materiales tradicionales, utilitarias y anónimas, elaboradas manualmente o utilizando herramientas sencillas, con fines estéticos, rituales y de esparcimiento”. Agrega que “las artesanías están determinadas por las necesidades, los recursos, el medio

geográfico, y por el proceso histórico de cada pueblo”. Todos estos factores van cambiando, con el transcurso del tiempo todo se renueva. Lo que mantiene vivas las artesanías son las técnicas tradicionales que se han heredado por generaciones.

Las artesanías y la cultura

Los objetos, en este caso las artesanías, son producto de las necesidades de una cultura; su realización es posible luego de hacer una inspección de los recursos con los que se cuentan.

Las artesanías siguen siendo parte fundamental de las tradiciones de muchos pueblos de El Salvador. Es muy común que las artesanías de una comunidad estén directamente ligadas a sus creencias. Un ejemplo claro y prominente es el municipio de Panchimalco, donde los productos textiles tejidos en telar de cintura suplen necesidades de las tradiciones propias del municipio. Mantos que forman parte importante del ritual del entierro de los difuntos, piezas que la novia debe llevar a la hora de contraer matrimonio, entre otros, son algunos de los productos elaborados utilizando esta técnica tradicional.

Por otro lado, los petates tejidos en el municipio de Nahuizalco se encargan de proveer superficies frescas a sus habitantes. Sirven para dormir al aire libre como solución ante el clima cálido propio del departamento de Sonsonate; las madres colocan a sus hijos en ellos para protegerlos del suelo y aliviarlos de las altas temperaturas. La materia prima utilizada en su producción, la fibra de palma, es también propia del municipio. Esto es muestra clara del factor esencial para la elaboración de una artesanía: los recursos y necesidades deben estar presentes y al alcance de la mayoría.

Entre las artesanías producidas en el municipio de Santiago Texacuangos, se encuentran las mantas para colar; como su nombre lo indica, su función principal es colar mezclas para separar las semillas del líquido concentrado de bebidas. En los alrededores del municipio se cultivan diversos tipos de cereales, siendo su recolección uno de los empleos temporales que algunos de sus habitantes obtienen. A partir del caso particular del maíz, se produce el atol de elote, que genera la necesidad de las mantas para colar. Es sabido que en épocas coloniales ya se contaba con telares de palanca, capaces de elaborar productos idóneos para resolver una problemática en particular. Teniendo una necesidad y los recursos para lograr solventarla, surge la elaboración de las mantas.

Como una alternativa, dejando de lado lo funcional para enfocarse en lo decorativo, surgen también las muñecas de tusa, artesanías elaboradas en este mismo lugar. Poniendo en evidencia que, al contar con la materia prima, el artesano explora las posibilidades; a partir de ello se desarrollan productos, en ocasiones un poco más artísticos que funcionales, pero todos con la capacidad de ser comercializados.



Rueda de canillera. Santiago Texacuangos



Tejido en telar de mano. Nagüilla o tela plana.
Santiago Texacuangos

El valor de las artesanías

El valor definido como “grado de utilidad o aptitud de las cosas, para satisfacer las necesidades o proporcionar bienestar o deleite” (Real Academia Española) es lo que el producto artesanal necesita para poder sobrevivir ante un mundo globalizado.

El principal consumidor de la artesanía funcional que se produce en un pueblo, son los pobladores de este mismo y, por ello, su valor es tan bajo, ya que el poder adquisitivo es muy limitado. Por otro lado, las artesanías de carácter decorativo, tienen el poder de atraer consumidores capitalinos; sin embargo, tampoco se les da el valor que se merecen, ya que carecen de innovación y muchos artesanos elaboran el mismo tipo de producto, con los iguales materiales y son vendidos al mismo precio o incluso más bajo que los demás con el pensamiento de que esto genera mayores ventas.

Uno de los factores determinantes en el estancamiento de una artesanía es la falta de visión de su creador. La incapacidad para detectar el potencial que tiene un producto al ser distinto de los demás, limita su capacidad para ser distinguido del resto y, por lo tanto, evita su éxito.

Artesanía e identidad cultural

Rolando Vásquez Ruíz en su artículo “La ‘Identidad sociocultural salvadoreña’ en el contexto de la globalización: Una aproximación teórico reflexiva” (Revista Theorethikos, 2003) presenta definiciones de “identidad cultural” de dos distintos autores, ambas a continuación:

Según Enrique Gomáriz Moraga, “Identidad cultural es el conjunto de formas posibles de producir y transmitir los sentidos simbólicos que caracterizan a un conjunto social y le permiten reconocerse y ser reconocido por otros”. Haciendo referencia a una sociedad, la identidad cultural es una construcción de ésta; su evolución y cambio sólo pueden ser de naturaleza histórica.

Por otro lado, para Francisco Andrés Escobar, la identidad cultural debe entenderse como el modo específico en que los miembros de una sociedad determinada cultivan su realidad. Este mismo autor considera que la identidad cultural involucra lo económico, lo político, lo jurídico, lo social, lo militar, lo lingüístico, lo religioso, lo estético, lo filosófico, lo científico, lo técnico; es decir, pasa por todas las manifestaciones con que cada cultura aborda su realidad “con el propósito de comprenderla primero, transformarla luego, y ponerla al servicio de sus integrantes después”.

A partir de estas definiciones, se vuelve evidente el involucramiento de las tradiciones en la formación de la identidad cultural y, por tanto, de las artesanías. Con la

herencia de españoles e indígenas, por generaciones se han transmitido distintas prácticas que aún, en la actualidad, forman parte de las actividades realizadas por los salvadoreños. Éstas no se limitan únicamente al campo religioso, también se incluyen en el quehacer diario de algunos, que todavía utilizan objetos artesanales debido a su bajo costo y fácil adquisición.

Lamentablemente, en la actualidad existe un creciente rechazo por las artesanías. Esto quizás se debe al desprecio que se tiene hacia los elementos provenientes de la época colonial, en general. De acuerdo a Rolando Vásquez Ruíz, la identidad salvadoreña actual es ambigua, a causa de la naturaleza mestiza que inclina a los salvadoreños a tener y adoptar una “identidad sin identidad”; situación que podría tener su origen en la época de la conquista, cuando el mestizo no era considerado ni indígena ni español, negando sus dos fuentes biológicas y culturales, aunque siempre aspiró y adoptó la cultura del español. La búsqueda de una identidad extranjera que se dio en toda América Latina y, en concreto, en nuestro país, hizo que como salvadoreños nos inclináramos por lo foráneo.

Sin embargo, no sería correcto tachar la globalización y, por tanto, lo extranjero, como un elemento completamente negativo para la cultura salvadoreña. La facilidad de contacto con otras culturas favorece también la exportación de piezas nacionales a otros países, donde el trabajo manual es mejor apreciado. Es importante, además, darle el valor que se merecen los productos artesanales elaborados en nuestro país. Fomentando el respeto y apreciación por las artesanías, herencia de la mezcla de cultura indígena y española, se logrará el fortalecimiento de la identidad cultural y el apoyo a los artesanos de distintos oficios.



Tejido exclusivo para la tienda QUMBO



Capítulo III:

Diseño metodológico

La parte central de esta investigación, la constituyó el acercamiento con los artesanos. El diseño metodológico fue conformado por distintas etapas, estas fueron: visita exploratoria, revisión bibliográfica, observación no participante, entrevistas, descripción de las mismas, y sistematización de la información.



Diseño metodológico

Según Bernal (2010), una investigación histórica busca entender el pasado y su relación con el presente y el futuro. Así, este mismo autor, citando a Salkind (1998), define la investigación descriptiva como aquella que representa, reproduce o figura a personas, animales o cosas. Además, agrega que “se deben describir aquellos aspectos más característicos, distintivos y particulares de estas personas, situaciones o cosas”.

Para el desarrollo del presente estudio histórico descriptivo, fue necesaria la recopilación de información a través de distintas fuentes. Los datos fueron obtenidos mediante una investigación cualitativa que buscaba precisar sobre la realidad, en base a la información obtenida de las personas estudiadas, en este caso en particular, quienes utilizan el telar de palanca. Este método de investigación fue seleccionado debido a que permite entender una situación social como un todo (Bernal, 2010).

A continuación se detallan las etapas del proceso que fueron necesarias para desarrollar la investigación:

- **Visita exploratoria**

Como primer paso fue necesaria la realización de una visita de campo a Santiago Texacuangos y a la casa de la cultura de dicho municipio, con el objetivo de explorar aspectos relacionados con la temática. El señor Carlos Antonio García, director de esta entidad desde hace 10 años, proporcionó información fundamentada en su experiencia y vivencias, mediante una breve entrevista no estructurada. Como representante del área cultural del municipio, se mostró muy interesado y a favor de la realización de la presente investigación, ya que afirmó que no se cuenta con ningún documento bibliográfico que evidencie el trabajo artesanal que aquí se realiza.

- **Revisión bibliográfica**

La documentación fue el segundo paso que se llevó a cabo para profundizar, poner en contexto la temática y realizar una reseña histórica sobre el municipio y los telares de palanca. El proceso consistió en revisión de tesis, libros y monografías que se encuentran en bibliotecas del área metropolitana de San Salvador.

Los documentos bibliográficos encontrados, relacionados con el tema de investigación, fueron mínimos; y la información sobre la elaboración de tejidos en determinados municipios fue prácticamente inexistente. Las investigaciones históricas y registros que documenten el trabajo de artesanos del rubro de tejeduría textil se centraban en la información técnica sobre el uso del telar, sus partes y funcionamiento. Dichos registros sirvieron como insumos para el marco teórico, como muestra del trabajo que involucra la elaboración de tejidos con esta técnica artesanal. Sin embargo, la información de estas fuentes data de hace más de cuatro décadas, por lo cual los procesos utilizados en la actualidad han sufrido ciertas variaciones.

• Observación no participante

Etapa que consistió en hacer visitas de campo como espectadores a los talleres, observando sin intervenir (Bernal, 2010). Las observaciones tuvieron como finalidad poder conocer más a profundidad la estructura de los talleres y su funcionamiento, sin alterar los procesos naturales con los que trabajan. El único taller explorado fue el Taller Textil Nagüilla, ya que permitió el acercamiento de personal externo, mostrándose abiertos, los artesanos, a compartir su experiencia con el trabajo en el telar de palanca.

Para cumplir el principal objetivo de esta investigación, durante las visitas a los talleres se realizaron registros fotográficos y filmaciones. A través de los instrumentos antes mencionados, se logró capturar la situación actual del taller, el estado de los telares que posee y las producciones que se encontraban en proceso en ese instante.

• Entrevistas

Además de la observación no participante como técnica de obtención de información, se hizo uso de entrevistas, que se definen como un método directo de comunicación entre los entrevistadores y el entrevistado (Bernal, 2010). Estas permitieron un intercambio de conocimientos específicos sobre el tema a investigar a través de un diálogo fluido con los especialistas expertos en la materia.

Se llevaron a cabo entrevistas semi estructuradas, para facilitar la adición de preguntas acorde a las respuestas recibidas de cada entrevistado. Para su realización se elaboró una guía de preguntas base, susceptibles a cambios o variaciones según las necesidades. En total, se entrevistó a dos artesanos, uno de ellos el dueño del Taller Textil Nahuilla, el único taller activo donde se trabaja la tejeduría en telar de palanca en Santiago Texacuangos. Esta herramienta fue la más importante en la investigación, gracias a la facilidad que brindó para profundizar en las experiencias personales de los entrevistados. Cada una de ellas proporcionó, también, información histórica sobre procesos de trabajo en el telar de palanca y conocimientos propios de cada artesano.

• Descripción de entrevistas

Una vez realizadas las entrevistas, se procedió a la transcripción y revisión de la información obtenida en cada una de ellas para facilitar su organización. Así se llevó a cabo la comparación y análisis de resultados, ya que, a pesar de ser las mismas preguntas, cada respuesta reflejó la experiencia personal del entrevistado.

Para organizar la información, fue necesaria la digitalización de los relatos compartidos en cada entrevista. Esto a través de la escucha meticulosa, observación de los videos y posterior transcripción de los textos, para compilar, en un documento, el cuestionario realizado a los artesanos con las respectivas respuestas a cada una de las interrogantes.

• Sistematización de la información

Una vez recopilada la información, luego de la documentación, observación no participante, realización de entrevistas y su descripción, se procedió a la sistematización de la información. Los datos obtenidos sobre la historia de los telares de palanca en el municipio fueron organizados con el fin de facilitar su futura lectura. Esto permitió también, ubicar los puntos más significativos de su historia y determinar qué acontecimientos tuvieron incidencia en los cambios que se sufrieron.

El análisis de la información también involucró la comparación de los datos obtenidos de las entrevistas con la observación realizada en las visitas al municipio. Así, se relacionó la realidad en la que viven los habitantes de este territorio con los productos elaborados en los talleres; el valor que le dan los pobladores de Santiago Texacuangos al trabajo realizado en el lugar y la importancia que tendrá para futuras generaciones.



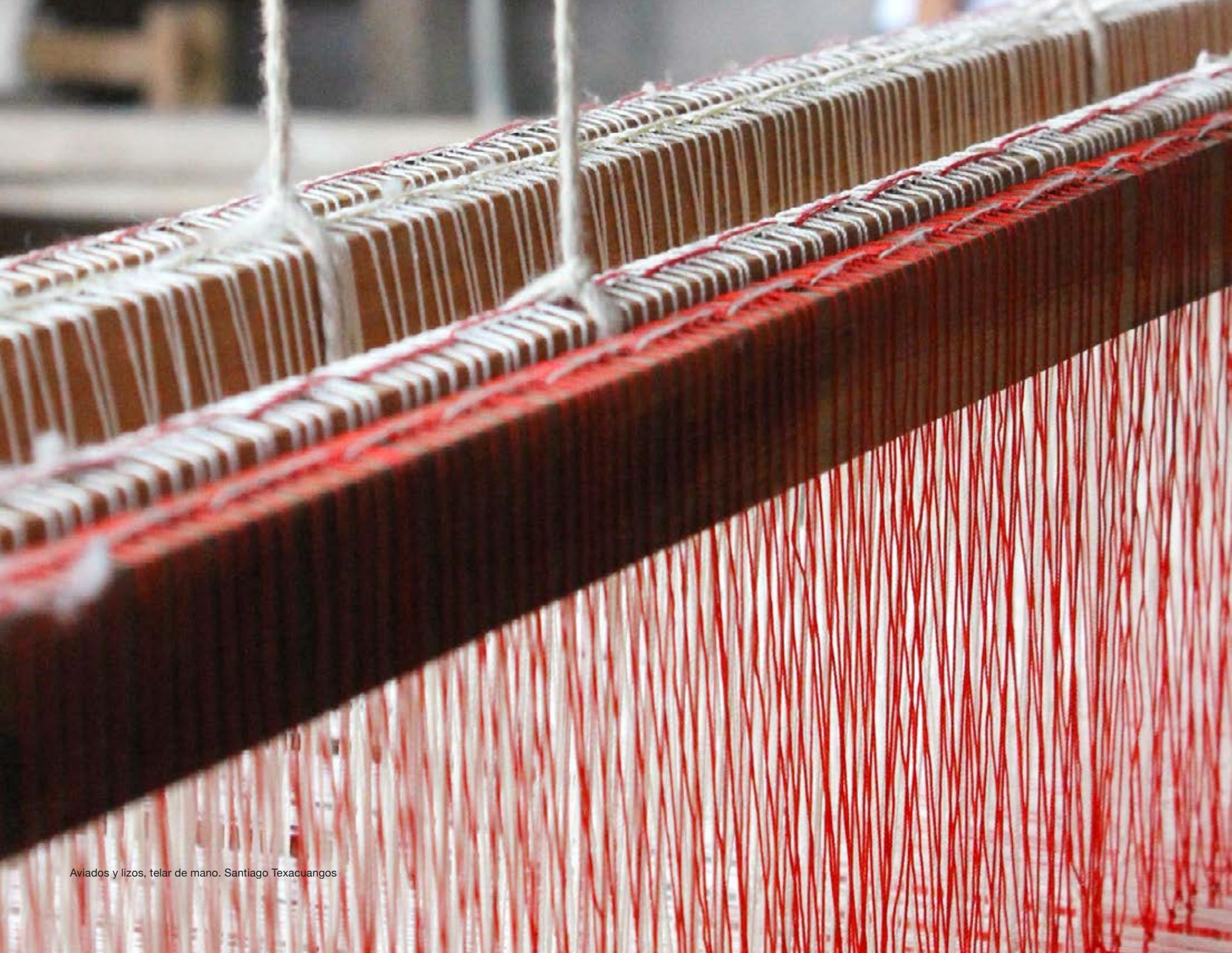
Rastrillo, Santiago Texcuangos



Capítulo IV:

Resultados de la investigación

La información recolectada en las entrevistas, fue organizada de forma que pudiera ser transmitida a diferentes personas. Se analizó la situación actual de los talleres textiles en el municipio, los factores que limitan la conservación de la técnica, y el futuro de los telares en Santiago Texacuangos.



Aviados y lizos, telar de mano. Santiago Texacuangos



Situación actual de los talleres textiles en Santiago Texacuangos

En las distintas visitas realizadas durante la investigación, por medio de observación y de entrevistas, se diagnosticaron distintos puntos importantes relacionados con la situación actual del principal taller textil de Santiago Texacuangos. Algunos de los datos recolectados se describen a continuación.

De acuerdo al señor Ciro Castro, dueño del taller textil más activo en Santiago Texacuangos, décadas atrás, la elaboración de tejidos en telares de palanca fue una de los principales oficios del municipio. Según relata, este era practicado por su abuelo, en el año 1912. La tradición fue heredada a su padre, el señor Roberto Castro, quien se encargó de transmitirlo a sus cuatro hijos; sin embargo, únicamente don Ciro se interesó en continuar practicándolo. A pesar de que don Roberto establece que se formó una cooperativa compuesta por alrededor de 30 tejedores, don Ciro recuerda que en 1977 se creó la cooperativa conformada por, aproximadamente, 64 tejedores.

Como recuerda don Ciro, para la década de 1970, más de 200 telares de palanca se encontraban distribuidos en todo el municipio. Cada maestro artesano que formaba parte de la cooperativa contaba con al menos un telar en su taller, ya que debían comprobar que poseían uno para trabajar por cuenta propia; además, existían tejedores que no se afiliaron a pesar de poseer talleres grandes, con más de 10 telares bajo su control. Con la llegada de grandes empresas textiles, el tejido artesanal en telares empezó a decaer en la zona, debido a que éstas solicitaban trabajadores con experiencia en el sector y muchos tejedores se trasladaron al trabajo en la industria.

Según don Ciro, actualmente sólo existen tres espacios donde se trabaja con telar de palanca. Uno de ellos es un taller familiar que cuenta con dos telares, en los cuales padre e hijo se dedican a la tejeduría, la madre de familia se encarga de vender los tejidos elaborados; como explica don Roberto, este taller se encuentra ubicado en el barrio El Calvario. Sin embargo, la familia se muestra renuente al contacto con personas externas al taller y se dedican únicamente a la elaboración de mantas de colar, según manifestaron la mayoría de entrevistados. El segundo tejedor es el señor Miguel Pérez, quien únicamente tiene un telar para la elaboración de mantas de colar, y dedica parte de su tiempo a la atención de la barbería que posee.

El taller más grande del municipio es propiedad de don Ciro, quien cuenta con experiencia en el trabajo con el telar de palanca desde los 13 años de edad. El taller, a pesar de no ser reconocido por un nombre específico, es llamado “Taller Nagüilla” por su propietario, haciendo referencia a la tela tradicional tejida con el telar de palanca. Don Ciro ha tenido la oportunidad de trabajar con la Diseñadora Artesanal Lourdes Mena, quien lo ha llevado de la mano en sus proyectos como empresaria; desde sus inicios como dueña de “Indigo Trading”, luego con su empresa “Tierra Azul” que se encontraba ubicada en Suchitoto, hasta la actualidad con “QUMBO”, tienda que reúne productos artesanales de diferentes rubros.

En el taller familiar de don Ciro, maestro artesano de 52 años de edad, se encuentran cinco telares de palanca de distintos tamaños en funcionamiento, uno en desuso debido a la falta de piezas y el desgaste de algunas. “Lo más que trabajamos somos 3”, asegura don Ciro; no obstante, en temporadas altas trabajan 5 personas en el taller. Además de los tejedores, se apoyan de distintos familiares que se encargan de los acabados de las piezas, principalmente del anudado de flecos.

Cuando se les presentan pedidos muy grandes, se ven en la necesidad de subcontratar artesanos de otros municipios para cumplir con la demanda; “pero ellos ya tienen sus telares, nosotros lo que les damos sólo son los diseños”, relata don Ciro. “Tenemos 2 en Santo Tomás y en Chinamequita tenemos 3 eventuales; San Sebastián nos apoya cuando sinceramente en tela doble ancha (...), pedimos refuerzo para allá, que está el taller, es ese señor, don Buenaventura, que es el único que nos apoya, que a él le mandamos todo el material, ellos sólo lo maquilan”. Los tejedores se encargan sólo del tejido plano, ya que cuentan con experiencia en este tipo de telas, “ellos son los que les dimos capacitación para que aprendieran a trabajar la calidad de este producto”, afirma.

Años atrás, como recuerda don Roberto, quien trabajó durante 23 años como maestro artesano de las cátedras relacionadas con telares artesanales en la Universidad Doctor José Matías Delgado, “en cada casa estaba 1 jefe que dirigía el trabajo”; además en cada taller se encontraba una señora encargada de elaborar las canillas “y hacía los cañones, enchilataba, engomaba, tendía para recoger ese hilo para ya elaborar los cañones para según se iba a hacer el diseño de la tela (...) y aparte los tejedores”.

A diferencia de los procesos realizados en la época en la que trabajaba su padre, don Ciro busca que los familiares que forman parte del taller puedan llevar a cabo distintas actividades por sí mismos. Como él explica: “de poder, pueden, ellos pueden, todos, porque ese es requisito que tienen que aprender”. La única actividad a la que se dedica él exclusivamente es el proceso de urdido, ya que las telas son solicitadas con diseños específicos y, de tener un error en el urdido, se pierde la tela completa.

Materia prima para la elaboración de textiles

Como toda técnica tradicional, la elaboración artesanal de tejidos ha sufrido cambios a lo largo de la historia. La mayoría de transformaciones no son perceptibles para aquellos con poco conocimiento del rubro. Para los usuarios de los productos textiles, no obstante, es evidente uno de ellos: el cambio en la materia prima utilizada.

“Busquen la manera de cómo remediar esto para que esto no se termine, si no que sigamos, porque si no, ahí se acabó.”
Roberto Castro

1. Hilo de poliéster en colores neón
2. Hilo de algodón blanco, para manta de colar
3. Canillas de diferentes materias primas



1



2



3

Según relata don Roberto, cuando él se dedicaba de lleno al oficio, únicamente se utilizaba hilo de algodón número 18. Debido a las características del material, luego de la compra del hilo acorde a los colores solicitados por el cliente, se hacían las madejas, se engomaba, secaba, se elaboraban los cañones y se iniciaba el proceso de urdido. Los hilos eran comprados por paquetes a distintas empresas, entre ellas: Martínez y Saprissa, la Minerva, la Estrella, y Gadalamaría.

Con la llegada de la industria, cambió también la materia prima que se utiliza para tejer. A pesar de la pérdida de artesanos tejedores, la obtención de distintos tipos de hilos se vio favorecida, gracias a la facilidad de transacciones entre las empresas vendedoras y el rubro artesanal. En la actualidad, se utiliza tanto hilo de algodón como sintético. Como manifiesta don Ciro: “los títulos que ocupamos aquí sí son variables, ocupamos en el algodón 20/2, que es el más delgadito, para la chalina; ocupamos el 4/3 que ya sirve para individual y los cubrecamas; y el nuevo que ha entrado, este que es 70/2, hilo de coser”. La materia prima se adquiere a través de dos medios distintos: la empresa Textufil, y el señor Jorge Cuellar, quien compra el hilo en el exterior y se encarga de prepararlo de acuerdo a la calidad de tela que se quiere tejer.

Aunque años atrás aún era posible adquirir hilo de algodón en la empresa Minerva, donde vendían el hilo madejeado y teñido, actualmente sólo lo ofrece de esta forma y en paquetes Martínez y Saprissa. Situación que ha obligado a los artesanos a modificar distintos equipos, como la trascañadera, que ha sido adaptada para poder utilizar conos de hilo industriales; y también se ha fabricado la madejera, para suplir la necesidad de comprar madejas de hilos listas para teñirse. Además, Rayones de El Salvador e Hilosa son fábricas que venden hilo a los artesanos, pero en el taller no compran en ellas debido al costo de los materiales.

Construcción del telar de palanca

A diferencia de la elaboración de tejidos, el montaje de telares de palanca no es conocido como un oficio por sí mismo. Un carpintero desconoce de las piezas que lo conforman y un tejedor se dedica únicamente a su funcionamiento, dejando de lado la construcción. Por ello, los principales tejedores de la familia Castro se han dedicado a la elaboración de telares durante las últimas décadas en Santiago Texacuangos.

“Aprendimos porque nosotros somos tejedores y, a la vez, medio carpinteros”, cuenta don Roberto, quien se ha encargado de transmitir a sus hijos sus conocimientos acerca del ensamble y función de cada una de las piezas del telar de palanca. Don Ciro también recuerda “yo a la edad de los 14 años ya empezaba a modificar los telares, yo ya decía ‘este telar no me gusta’ y fue así como empecé a modificar (...) Mi papá, él era carpintero, como decimos, un carpintero rústico, a él le aprendí”. Además, admite no tener ningún conocimiento acerca de la carpintería, se dedicó a la elaboración de piezas para suplir la necesidad de sustitución de partes averiadas del telar.

En Santiago Texacuangos, don Ciro cuenta con un carpintero que se encarga de elaborar los elementos que necesiten ser reemplazados en el telar. Don Francisco, “un carpintero rústico”, como él lo describe, desconoce sobre del ensamble del telar y la función de cada una de sus partes, pero se encarga de reproducirlas a partir del modelo que se le entregue. A pesar de la ventaja de contar con alguien capacitado para realizar esta tarea, don Ciro dice preferir encargarse él mismo de la renovación de telares, de contar con las herramientas necesarias y la madera adecuada; de no ser así, recurre al carpintero.

**“Yo a la edad de los 14 años ya empezaba a modificar los telares, (...) y fue así como empecé a modificar y fue como me fui involucrando”
Ciro Castro**

De acuerdo a don Ciro, las partes del telar son conocidas de la misma forma que se describe en el libro de "Telares de Palanca de El Salvador". La única pieza que ellos nombran de distinta forma es el plegador, al cual denominan "carretel". Esta pieza es la única que ha sido agregada al diseño original de los telares antiguos que poseen; esto con el objetivo de facilitar el enrollado de la tela, que se dificulta por el grosor de hilo utilizado para tejer.

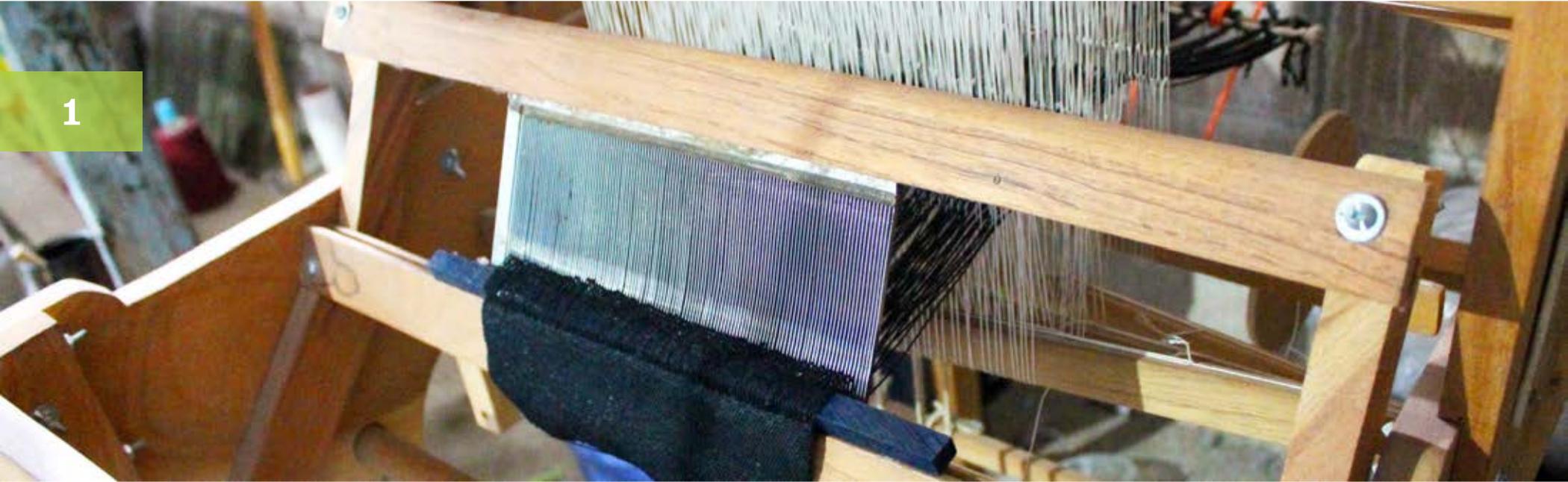
Además de la adición del carretel a todos los telares, don Ciro explica: "ya me había destacado a modificar telares y todo ese tiempo que veníamos haciendo cambios de tela, venimos modificando telares y me especialicé a modificar telares pequeños, grandes, depende de la tela que íbamos a hacer". Así, en su taller cuenta con telares de distintos tamaños que ha adaptado "para 3 tipos de telas o 4 tipos de telas de distinto diseño". Las modificaciones, sin embargo, no constituyen cambios significativos en la estructura original del telar; son ajustes que contribuyen a la comodidad al momento de tejer y a la optimización del tiempo de montaje de nuevas telas.

Para la construcción del telar, anteriormente se utilizaba madera de laurel o cedro; en la actualidad se utiliza laurel (*Laurus nobilis*) o guachipilín (*Diphysa americana*) (Biblioteca Virtual - FUNDESYRAM, 2013). La característica que hace que estos dos tipos de madera sean funcionales es su peso. En la fabricación de telares se busca evitar las maderas blancas, como se conocen, según don Ciro, debido a que su peso ligero hace que los telares sean inestables y se muevan al tejer. La madera de cedro y de conacaste es destinada a piezas específicas que deben tener poco peso, como la caja del volante. La madera es curada por el carpintero, quien se encarga de aplicar el veneno necesario para evitar el ataque de insectos; a pesar de ello, las piezas deben ser reemplazadas cada cierto tiempo, por la caída del veneno que las protege.

Como un elemento tradicional, que décadas atrás servía como soporte para el secado de hilos enchilados, se utiliza el bambú, que se encuentra apoyado en la parte superior de los telares. El bambú es utilizado "para tender el hilo y por lo bofito [sic]", explica don Ciro. En él se apoyan los hilos recién teñidos y se espera a que sequen. Su desventaja es que, de tener polilla, podría adherirse al hilo y destruirlo.

Debido a la facilidad de aprendizaje y experiencia de don Ciro, la construcción de telares ha sido una de las actividades a las que se ha dedicado a lo largo de su vida. Además de contribuir a sus ingresos gracias a la venta de más de 10 telares de su diseño, le ha ayudado a expandir sus fronteras, llevándolo a distintas ferias, una de ellas en Suramérica. En esta ocasión en particular, se encontró con el reto de realizar un telar de palanca que pudiera trasladarse en un vuelo comercial y que no excediera el peso máximo de equipaje por persona. A diferencia de los telares tradicionales, el telar pequeño fue fabricado con madera de cedro; tiene una estructura en los laterales, que le da estabilidad a los aviados; no posee caja, y el peine se sujeta por medio de una armazón en ángulo, que le permite dar el golpe de forma similar.

Un telar pequeño, como el que fabricó para viajar al extranjero, "está costando ahorita \$250", describe. Tiene dimensiones generales de 1.12m de altura, 60cm de frente y 84cm de fondo. El peine permite realizar tejidos de hasta 20cm de ancho, por lo que está destinado a la elaboración de bufandas y posavasos. Aunque no ha construido más telares como este, dice que, de surgir un comprador, puede ser urdida la tela en el taller, para que el cliente se dedique únicamente al tejido de la tela.



1



2



3

1. Peine del telar pequeño
2. Aviajos del telar pequeño
3. Telar pequeño, apto para ser trasladado fuera del país



1



2



3

1. Telar de mano.

2. Telar de mano mediano. Ancho: 32"

3. Telar de volante mediano (ancho: 1.20m); y telar de volante grande, el de mayor tamaño en el taller Nagüilla.

Con el paso de los años, de la misma forma que sucede con los distintos tipos de materia prima, el costo de la madera para la construcción de telares ha aumentado. “En aquel tiempo, como que aquí lo que en veces va subiendo es por la madera, comenzaron valiendo, ese telar así costaba en aquel tiempo estaba costando \$350, la madera súper barata; ahora no, ya esta última vez, como la madera se lo subieron, llegó a valer \$600”, explica don Ciro, acerca de los telares medianos. Este tamaño de telar es utilizado en el taller para tejer chalinas, individuales, pies de cama, entre otros. Sobre el telar de mayor tamaño, analiza: “para esos tengo que pedir unos \$1000 o \$1200 para que llegue por ahí negociado como a unos \$900, para lograr tener una ganancia”.

Proceso de montaje del telar

Como explica don Roberto, años atrás únicamente se tejía nagüilla (tejido plano) y, por tanto, se utilizaba la misma materia prima en el proceso de montaje de urdimbre. Para evitar pérdidas, el taller en que trabajaba tenía un mínimo de material a urdir; “lo mínimo que se hacían eran 4 paquetes (...) el paquete daba 10 yardas”, relata. El pedido mínimo era designado a tejedores principiantes, ya que tardaban más tiempo en terminar una tela; pero podían elaborarse telas de hasta 8 o 10 paquetes de hilos, es decir, entre 80 y 100 yardas.

Don Ciro relata: “las telas aquí no las ponemos grandes, porque como casi sólo son de diseño de pedido, las telas más grandes que ponemos sólo son de 150 yardas, dura, lo más, cuando el trabajador se queda a trabajar, lo más que le duran son 15 días”. Con esto evitan tener pérdidas en las ventas debido a producciones muy grandes. Gracias a los telares que sirven para diferentes productos, una vez finalizan una tela, puede iniciarse la producción de un tejido distinto.

Durante una de las visitas realizadas al taller, se expuso el proceso de montaje de telar para la elaboración de un tejido de aproximadamente 40cm de ancho, con una extensión de 150 yardas. El procedimiento fue llevado a cabo por los hermanos Castro, Ciro y Francisco. El proceso parte de un diseño que determina los materiales, el ancho de tela, la cantidad de hilos y el tiempo estimado para su realización, dependiendo de la complejidad del mismo.

A continuación se detallan cada uno de los pasos que deben seguirse a precisión para realizar el montaje de una tela en el telar de palanca.

• Paso 1

Elaboración de madejas

Para este paso es necesario contar con una “madejera”, estructura de madera y metal en la que son enhebrados los hilos y se van enrollando en una pieza formada por 8 varas de madera distribuidas de tal forma que parecieran formar un octágono. La pieza gira sobre un eje de metal que se acciona con la manipulación de una manivela, que genera la agrupación de los hilos en madejas.

Una vez se logra el largo deseado de las madejas (cuando se terminan los conos), éstas se anudan una a una, con la finalidad de evitar que se pierdan los hilos y se enreden entre sí en los pasos posteriores, ya sea en el enchilatado o en el teñido. Al finalizar, las madejas quedan tensas en la estructura por lo que es



Madejera con madejas terminadas, listas para teñirse

necesario desenganchar una de las piezas de la madejera para poder sacarlas; así, se disminuye la tensión de los hilos y es posible extraerlas, deslizándolas por uno de los extremos laterales.

• Paso 2

Teñido

Se inicia seleccionando el producto del que se va a obtener el color, ya sea natural, como el añil, o sintético. El teñido se realiza en recipientes plásticos donde son sumergidas las madejas.

Enchilatado

“Enchilatado le llamamos a la harina de pan”, aclara don Francisco. El proceso de enchilatado consiste en sumergir las madejas de hilo en una mezcla realizada con agua y harina de pan a punto de ebullición, “como que estuviera haciendo un atol”, explica don Francisco. Es un procedimiento que, según comentaba, ya casi no se utiliza, “hoy es raras las veces ya quien trabaja con ese material”; es decir, ahora se omite este paso y se usa el hilo crudo. La función de este paso es proteger del roce al hilo no entorchado; el chilate forma una capa que evita el desgaste del hilo al pasar por el navío y el peine.

• Paso 3

Canillar

“O hacer los conos como para urdir”, explica don Francisco. Para esta etapa del proceso, es necesario hacer uso de una devanadera, consistente en una estructura plástica circular que gira sobre una base metálica vertical; es un poco más ancha en el extremo inferior para evitar que los hilos se deslicen hacia abajo. Su circunferencia es la misma que la de la madejera, por lo que las madejas de hilo quedan sujetas perfectamente. Su función principal es sostener los rollos de hilo ordenadamente y girar para que las hebras se

desenrollen en dirección al torno, donde se forman las canillas. Una vez colocada la madeja, se busca el nudo que se hizo al final del enmadejado, éste es el indicador del punto de partida para desplegar el hilo. Se rompe el nudo y la punta se hala hasta llevarla al cono, es ahí donde inicia el embobinado.

“Hay que llevar cuidado porque se traba, como la tinta lleva algotros [sic] químicos pega el hilo” señalaba don Francisco, mientras guiaba los hilos que se van extendiendo de la devanadera mediante la manipulación del torno. En el embobinado de hilos pueden utilizarse conos plásticos de diferentes tamaños, canillas de bambú o cañones, dependiendo de la finalidad que tengan.

El torno es una rueda de madera que se hace girar mediante una manivela metálica. Se utiliza para optimizar el proceso de elaboración de bobinas o carretes. Con una mano se mueve la rueda principal, y con la otra se conduce la fibra.

• Paso 4

Montaje de trascañadera

La función de la trascañadera es direccionar de forma ordenada los hilos o cañones de hilo que formarán la urdimbre. Es una estructura de metal y madera que cuenta con “grapas” (varillas de metal dobladas en forma de herradura ensambladas a una pieza de madera), por las que se pasan los hilos para evitar que se enreden. Se colocan los conos de hilo en el piso y se enhebra uno a uno en cada grapa. “Hay que buscarle la dirección a cada grapa, porque cada grapa tiene su espacio aquí”, comentaba don Francisco. Se prosigue enhebrando nuevamente cada hilo, esta vez en reglas delgadas de madera con distintos agujeros. Se halan todos los hilos hasta formar un solo grupo en la mano del artesano y se anudan para facilitar el proceso y evitar que algún hilo se suelte.

1. Elaboración de canillas. Canillera y devanadera
2. Formación de la cruz
3. Trascañadera



1



2



3

• Paso 5

Formación de cruz

“Es la ciencia de la tela”, expone don Francisco. El proceso consiste en la formación de una cruz que luego se convertirá en la calada. Se lleva a cabo sosteniendo con una mano el grupo de hilos anudados y con la otra se cruzan los hilos alternadamente para formar lo que se denomina cruz; dos hilos arriba, dos abajo, para los extremos del tejido. Una vez creada la cruz, se coloca sobre el portacruz. El portacruz se encuentra en la parte superior del urdidor, está formado por tres varas de madera o tubos. Un extremo del cruce de hilos abarca dos varas y el otro una, formando la cruz en medio. “Si esto no lo sabe hacer aquí bien, sacamos a enredar la tela y no le sale bien el diseño que usted va a trabajar y es por demás, le sale una tela perdida” relata don Francisco.

• Paso 6

Urdido

En esta fase se forma la urdimbre y para ello es necesario un urdidor. Un urdidor es una estructura vertical grande de madera en la que se enrollan los hilos. La cantidad de hilos de un tejido se determina multiplicando la cantidad de hilos por vuelta por el número de bajadas. Las vueltas equivalen al largo y las bajadas al ancho de la tela. Se sostiene con firmeza el conjunto de hilos y se hace girar el urdidor lanzando alguna de sus columnas, así se generan las vueltas que se sujetan al urdidor por la tensión generada. Entre cada vuelta debe existir un espacio de separación de al menos 5cm, para poder controlarlas, contarlas y evitar “telas montadas o de caballo, como lo conocían los abuelos”, donde las vueltas se cruzan y queda una sobre la otra.

La primera bajada es determinante en el resultado final por lo que debe hacerse con mucha atención

e ir acomodando cada vuelta. “Pónganse a pensar y los abuelos que antes, que no sabían leer, pues, y hacían esas cuentas... ¡Nada!”, afirma don Ciro. Una vez finalizada la primera bajada, se hace lo que se conoce como “pata de gallina”; para ello es necesario colocar otra pieza de madera con dos varas, que se anuda al extremo inferior del urdidor.

“Se busca la mitad y se raja”, explica Francisco, sosteniendo la bajada con una mano y separando los hilos que vienen de la trascañadera por la mitad. Se corta la bajada y se alternan las mitades pasando por arriba y por abajo de las varas formando una cruz en el centro y se anudan los extremos. “Cada bajada es un nudo”, aclara Francisco.

Para realizar la segunda bajada, se repite el proceso desde el anudado del conjunto de hilos (esta vez sin hilos dobles, todos simples); se forma la cruz, se coloca la cruz, se crea la bajada, se forma la pata de gallina y se anuda. Esto se repite cuantas veces sea necesario hasta tener el ancho de tela deseado. “Esto mismo que yo estoy haciendo aquí son 27 veces que yo tengo que repetir. Esto es un gran cuidado que ustedes tienen que llevar de no equivocarse”.

En el proceso de montaje realizado se urdió una tela formada por 30 vueltas (que determinan el “yardaje” o largo de la tela), por 27 bajadas de ancho, cada una de las bajadas compuesta de 24 hilos. “27 bajadas, 27 nudos”, asegura don Francisco.

• Paso 7

Anudado de cruz y pata de gallina

Proceso que consiste en asegurar los cruces de los hilos mediante el anudado de una pieza externa que abraza la intersección.

Se realiza tanto en la parte superior (cruz), como en la parte inferior (pata de gallina). Idealmente se realiza con un material contrastante para facilitar la diferenciación con el hilo de urdimbre.

1. Amarre de cruz
2. Urdidor con una bajada
3. Amarre de la pata de gallina



1



2



3



1. Caballo
2 y 3. Bajado de tela



1



2



3

1. Tela bajada
2 y 3. Montaje del compostorio



Plegado de tela



1



3



2

1. Distribución de hilos en el rastrillo
2. Separación del rastrillo
3. Separación de la cruz

• Paso 8

Bajado de tela

En este paso se procede a desmontar la tela del urdidor. Se inicia por la parte superior, sacando la cruz del portacruz. Para no interferir en la tensión lograda, la tela debe sostenerse siempre con ambas manos manteniendo la fuerza necesaria para que no se aflojen las vueltas siguientes. A medida la tela se suelta, se deposita en un contenedor colocado en el suelo. Se distribuye circularmente en la base de la superficie plástica mientras simultáneamente se gira el urdidor en dirección contraria a la que se urdió. “Hay que llevarlo con cuidado porque lo mismo, si no se coloca bien el hilo se los [sic] enreda al que va dando hilo a la hora de plegar” explica don Francisco mientras hace girar el urdidor y deposita la tela con mucha atención.

Dicha fase toma alrededor de 9 minutos. “Aquí ya está en preparación para pasar a la otra etapa” señala don Francisco. Luego de terminar el bajado de la tela, se desmonta la pata de gallina y se deposita el extremo final en el contenedor.

• Paso 9

Montaje del compostorio

El compostorio es una regla de madera con ranuras y una pita en uno de sus extremos. Esta etapa consiste en sustituir ambas partes por la “cuerda” que se anudó a la pata de gallina. La regla pasa por una de las aberturas y la pita del compostorio por la otra, dejando el cruce de hilos como separación de ambas partes. La pita se tensa a la regla de forma que obliga a que la intersección de hilos quede lo más cerca posible de la tablilla, y se anuda al otro extremo de la regla con firmeza. Una vez ha sido asegurado el compostorio, se corta el cordel que aseguraba la pata de gallina.

• Paso 10

Distribución de hilos en el rastrillo

El rastrillo es una regla larga de madera con clavos con la punta hacia arriba, de unos 10cm de largo en la parte superior. Su objetivo es formar una línea de dientes que sirvan para separar las fibras. Se mueve de izquierda a derecha para favorecer la distribución homogénea del hilo en el plegador y evitar así espacios sin llenar.

“Aquí ya es la paciencia que debe tener uno de no cometer ya errores aquí, porque errores aquí, son pérdida” relata don Francisco al momento de iniciar el proceso de distribución de nudos a lo largo del compostorio.

La distribución consiste en ordenar uniformemente los hilos que van del compostorio al rastrillo, hasta apoyarse en el extremo posterior del telar. Los nudos de las bajadas se ubican en el grosor de la regla, se acomoda el cruce de hilos y se conduce hacia uno de los espacios entre cada clavo del rastrillo; lo que se busca es darle dirección a las hebras. Se determina el área en la que se distribuirán los hilos, manteniendo una posición perpendicular al compostorio; cada nudo se ordena mientras el contenedor con la tela se encuentra en la parte inferior del telar. Una vez repartidos los hilos, se atraviesa una cuerda sobre ellos a lo largo del rastrillo, pasando entre los clavos (3 o 4 veces en zigzag), para asegurarlos y evitar que se salgan. El compostorio es del mismo ancho que el plegador y ambas piezas se atan con ayuda de un cordel para sujetarlas fijamente entre sí. En este caso particular, se colocaron cuñas entre los discos del plegador y la regla del compostorio para darle mayor fijeza.

• Paso 11 Plegado

“Ya venimos de hacer la madeja, canillado, ya el urdimbre, ya aquí ya vamos con el plegado. Ya poco falta para sacar la tela pa’ [sic] el vestido”.

Para iniciar el plegado es necesario adicionar un timón a uno de los laterales del telar, que se utiliza con el fin de hacer girar el plegador para ir enrollando en él la tela. Para este montaje se hizo uso de un tubo de acero inoxidable que se anudó con la ayuda de un cordel; sin embargo, como señala don Francisco, puede ser también una pieza de madera, como lo prefiere don Roberto, su padre.

Debido al espacio reducido del taller, como explicó don Ciro, el proceso debía ser realizado por tres personas; sin embargo, en un sitio de mayor área, puede realizarse con dos personas. Una persona se encarga de “dar la tela”, otra de “girar el timón” y una tercera de “mecer el rastrillo”. “Aquí estamos plegando, en lo industrial estamos ‘embobinando la tela’”, expresaba.

Quien va dando la tela juega un papel muy importante en esta fase, ya que se asegura de que todos los hilos lleven la misma tensión; así se evita que al tejer alguna sección se frunza por la diferencia de tensión. Debe hacerse despacio y prestando mucha atención; se realiza con ambas manos y se va cediendo la tela, sosteniéndola con fuerza, sacándola del recipiente plástico en el que fue depositada anteriormente.

Don Ciro fue el encargado de desarrollar este papel, ubicado al frente del telar; mientras don Francisco enrollaba el plegador y “el Chele” (uno de sus sobrinos, de 16 años de edad) se encargó de mecer el rastrillo. “Sólo que medio tope y te volvés [sic] a regresar para acá” le indicaban al aprendiz, haciendo referencia al movimiento constante del rastrillo, de lado a lado. El proceso debe llevarse a cabo sin parar y se finaliza en el momento en que la tela del depósito se termina. Cuando está cerca de finalizar, el encargado de girar el timón disminuye la velocidad y la tela se guía sin soltarla hasta que ya no pueda pasar por el rastrillo, ya que ahí se encuentra anudada la cruz. Se eleva y se termina de enrollar el extremo en el plegador. “Ahí queda el amarre de la cruz” señala don Ciro.

“Ahí hemos terminado el plegado” indica don Francisco.

El proceso no pudo ser finalizado dentro del taller, ya que la tela urdida estaba destinada al hogar de don Roberto, donde trabaja en su telar únicamente como pasatiempo, debido a su avanzada edad. Sin embargo, a grandes rasgos se explicaron los pasos que comprenden el final del montaje del telar.

Una vez plegada la tela, se procede a ubicar en las aberturas de cruz, piezas de madera que crearán la calada. Luego debe separarse hilo por hilo y cada uno de ellos deberá pasarse por el aviado. Generalmente éste proceso se realiza anudando las hebras al final de otra tela que ya ha terminado de tejerse. Se anuda hilo por hilo hasta que todos estén enlazados al tejido anterior; seguidamente, con mucho cuidado se hala la tela hasta que todos los hilos pasan por el aviado y la nueva tela queda al frente del mismo. Posteriormente deben pasar por el peine un hilo en cada una de sus ranuras; se va enrollando el ropero en función de que la nueva tela se enhebre y quede de cara al tejedor. Se teje una guarda para verificar que todas las hebras estén en orden y hayan sido montadas correctamente, evitando hilos flotantes.



1. Tejido de plumilla
2 y 3. Diferentes tipos de piqué



Tejidos exclusivos para la tienda QUMBO. Pies de cama

Puede ocurrir que sea un montaje totalmente nuevo y no se cuente con el final de otro tejido, lo cual hace el proceso más complejo e implica mucho más tiempo. En este caso, no se trata sólo de pasar los hilos, sino, conducir uno a uno en cada parte a enhebrar. Se da por lo general, en el montaje de telares nuevos o cuando el tejido a realizar es totalmente diferente al anterior.

Tejidos elaborados en Santiago Texacuangos

Como reconoce don Ciro, respecto a los tejidos elaborados en Santiago Texacuangos, “mantel, manta de colar es lo único que hacen aquí, sólo aquí es donde hacemos varias cosas”. A diferencia de los pocos tejedores existentes en el municipio, en su taller se elaboran tejidos de poliéster y algodón; sin embargo, no se realiza ninguno exclusivamente de poliéster. Además, algunos poseen como característica el teñido con añil o tintes naturales diversos, atributo que lo hace distinguirse de los tejidos tradicionales; como él manifiesta, “muchos por eso me buscan, porque saben que aquí se hacen cosas naturales y algo exclusivo”.

Sobre los diseños de tejido que se elaboran en el taller, don Ciro describe: “lo que trabajo ahorita solamente es la sarga y el piqué; (...) más que todo, el piqué se trabaja con colores, sea que le da varios diseños. Es bien común, es el diseño más común que hay: el piqué. Yo le logro sacar hasta 12 diseños. Es de buscarle”.

Lo que define cada diseño es el orden de enhebrado de hilos de urdimbre en los aviados, a esto se le conoce como “repaso”. Los aviados siempre se amarran en el mismo orden a los carculeros. El repaso, sin embargo, es el que determina el orden en que son amarrados los carculeros a los pedales. “Si alguien le dice a usted ‘yo quiero ojo de perdiz’, ese es un repaso. (...) Está el ojo de perdiz; está el óvalo, el óvalo sí ya se trabaja en 4 palancas y en 6 palancas; de ahí está el araña, es un óvalo grande, que cabal, cuando se viene tejiendo se va haciendo como que es araña; está el que trabajan en San Sebastián, el más común, es el cuadrón de 8 lizos (...) y la sarga”.

Lamentablemente, los otros tejidos realizados en piqué, no poseen un nombre específico, ya que algunos de ellos son producto de la experimentación en los telares y se les da un nombre únicamente para ser identificados por el comprador y el artesano, al momento de realizar nuevos pedidos. “Fíjese que el problema es que con Lourdes le cambeya [sic] todo nombre, lo distorsiona, lo saca del tema ya. Porque, imagínese, este que llevo es piqué, en cambio ella le dice ‘gusano’. Entonces, ya le estamos dando otro nombre; pero su original es piqué, en gusano, en cuadrícula, en ‘medio gusano’, dice ella, o de dos puntos, ella le va dando otros nombres”. Por otro lado, unos resultan de errores y se conservan como diseños, lo que le da mayor exclusividad a los productos, como explica don Ciro, “no lo tiene San Sebastián, porque son errores”.

Cada tejido tiene un precio específico que surge de las cuentas realizadas por el mismo maestro artesano, dueño del taller, quien se encarga de verificar que el valor de venta (a la tienda QUMBO) cubra los costos de producción. En la tabla tres que a continuación se presenta, se enumeran los diferentes tipos de productos que se elaboran, su precio y la cantidad mínima que se acepta para realizar un pedido.

**“... lo que hemos
hecho últimamente
es que hemos
sacado tal vez un
error lo hemos
dejado ya como
diseño nuevo...”
Ciro Castro**

PRODUCTO	CARACTERÍSTICA	PRECIO (UNITARIO)	CANTIDAD MÍNIMA PARA UN PEDIDO	TELARES CAPACES DE REALIZAR EL PRODUCTO
Manta de colar (27x22" o 27x20")	Algodón y poliéster	\$0.75	15 docenas	2
Pie de cama	100% algodón Teñido con añil	\$12 \$18 - \$20	100 unidades	2
Cubrecama	Teñido con añil	\$35 \$145 (matrimonial)		1
Manteles individuales	Algodón crudo Teñido con añil	\$2 \$4.50	100	2
Posavasos	Sobrantes de telas Tejidos	\$1 \$2		1
Chalina	Hilo sintético Algodón crudo Teñida con añil	\$3.50 \$3.50 \$9	100	2
Nagüilla (tela Pancha)		\$3.50 (yarda)	200 yardas	3
Paño de Los Historiantes	A los habitantes Al turista	\$3 \$6	75 yardas	3

Tabla 3: Productos elaborados en Santiago Texacuangos (elaboración propia)

Además de los productos que se comercializan en la tienda QUMBO, en el taller también se elabora la tela Pancha, destinada únicamente al municipio de Panchimalco, donde se utiliza para la elaboración del traje típico de la región. A diferencia de las telas que se urden normalmente, para el tejido de la tela Pancha se preparan entre 200 y 300 yardas de hilo. Esto se debe a que el pedido se realiza sólo una vez al año; y, de no venderse toda la tela en el municipio, se guarda para el próximo año. El tejido se elabora en Santiago Texacuangos debido a que en Panchimalco únicamente se trabaja en el telar de cintura y “les sale más caro todavía a ellos, porque ellos hacen por pieza única”, explica don Ciro.

Aunque don Ciro define la tela Pancha como “nagüilla”, de acuerdo a don Francisco, este es el nombre que recibe todo tejido plano donde sólo se utilizan dos pedales para tejer. La manta de colar se encuentra en la misma categoría, pero no se produce en el taller, porque tiene un público meta distinto. El pañuelo que utilizan en el baile tradicional de Los Historiantes en Santiago Texacuangos (también nagüilla), se trabaja, según don Ciro, porque “nosotros como somos de aquellos que tratamos de que las tradiciones se mantengan”; por la misma razón, a quienes forman parte de la tradición, les ofrecen el producto al costo. El tejido se usa en las festividades del municipio, que se desarrollan durante el mes de julio.



Nagüilla tradicional de Los Historiantes,
de Santiago Texacuangos

**“...todo lo que
trabajo es porque
ya tengo un
mercado, digamos,
este, exclusivo”
Ciro Castro**

Como recuerda don Roberto, décadas atrás únicamente se realizaba nagüilla en el telar de mano; el taller en el cual laboraba, se dedicaban a la producción de la tela, que era trasladada a distintos municipios, donde se encargaban de la confección de distintas piezas, como “el mosquitero, delantales, tela de combinaciones, que le llaman, y fustanes, y vestidos”. Su hijo, don Ciro, en cambio, ha experimentado con distintos materiales para el tejido de piezas, desde hilo de distintos grosores y tela en la trama, hasta plástico.

El mercado de los tejidos

Los precios tan bajos que la industria ofrece, ha sido uno de los factores que ha generado la disminución en la producción de piezas tradicionales en el taller; ya que consideran casi imposible poder competir con ellos, como expresa don Ciro, “la competencia la tenemos muy fuerte con los chinos prácticamente”. Quienes continúan produciendo mantas para colar, siguen dirigiéndose al comercio popular, obteniendo ganancias mínimas, debido a que son comercializadas a través de intermediarios o revendedores.

Cuando el proyecto con Lourdes Mena iniciaba, don Ciro se veía muy inseguro ante una propuesta tan ambiciosa, ya que su conocimiento se limitaba al mercado popular. Su oficio se veía restringido a la realización de un único tipo de producto. “Pero, me decía ella ‘lo vamos a hacer el mercado; por eso no te preocupés [sic], yo voy a buscar el mercado’. Y bien fue que ella lo hizo...”, recuerda don Ciro las palabras de Lourdes. Fue así como inició el proyecto y el mercado se fue abriendo gracias a la marca, un público que antes no existía para los tejedores artesanales.

“El mercado que nosotros tenemos es un valor que tiene un valor agregado, lo cual el mercado popular no lo podemos obtener, entonces por eso es que tenemos un mercado bien cerrado, pero es bien exclusivo”, explica don Ciro. Esta nueva brecha permitió que artesanos como él pudiesen darse cuenta del valor que sus productos pueden llegar a tener; siempre y cuando se encuentren en la disposición de desarrollar propuestas novedosas y puedan proveer la calidad que el mercado exige.

Los tejidos que se ofrecen en QUMBO son elaborados exclusivamente para la tienda, en su mayoría son productos diseñados utilizando el teñido natural como recurso diferenciador. En cambio, los productos que se tejen con hilo de algodón crudo, pueden ser adquiridos directamente en el taller, ya que los compradores suelen buscar lienzos en blanco para teñirlos por cuenta propia; un ejemplo de estos tejidos son las chalinas.

Las nuevas plataformas de diseño y la popularización del diseño artesanal en El Salvador, han permitido el surgimiento de propuestas y alianzas entre diseñadores y artesanos. Diseñadores de moda, diseñadores artesanales y diseñadores emergentes se han iniciado en la experimentación y el emprendimiento para darle un nuevo rumbo al diseño salvadoreño. Proyectos organizados a través de consultorías han trabajado el diseño de moda en conjunto con la artesanía textil, algo que años atrás no se veía ni tenía la trascendencia necesaria como para llegar a los medios de comunicación masiva. En la actualidad se ha popularizado la utilización de telas tradicionales y productos teñidos en pasarelas y colecciones de moda, proponiendo nuevas tendencias.

Gracias a la existencia de un mercado en ascenso, ha surgido la posibilidad y el deseo de crear nuevos productos. Tiempo atrás no se consideraba una opción debido al surgimiento de dudas

como ¿quién se interesará en la compra de este tipo de productos? Ahora esa interrogante tiene un cliente establecido. Así, don Francisco muestra entusiasta al proponer a Lourdes Mena la realización de productos con telas elaboradas en telar de palanca. La oportunidad existe gracias al valor que el producto ya tiene ganado; su producción es rentable y contribuiría al crecimiento del taller a través la necesidad de mano de obra, es decir, la contratación de jóvenes que se encarguen de aprender la técnica.

“Si lo agarra ella... y si no pues hay otros medios que uno también ya va entrando, para ir instruyendo sus ideas”, expresó don Francisco.

Factores que limitan la conservación de la técnica

A lo largo de la historia, cada sociedad se enfrenta con distintos eventos que condicionan sus acciones. En los últimos años, en El Salvador se ha visto una división entre clases sociales cada vez más marcada. Esto dificulta también la formación de una cultura homogénea y por tanto, la conservación de distintas tradiciones ancestrales.

De acuerdo a Gregorio Bello-Suazo C., en su artículo “Repensar la cultura” (1999), cada uno de los miembros que forman parte de la sociedad, son quienes se encargan de formar su propia cultura. Entendiendo cultura como “un producto histórico y social, resultado de un proceso acumulativo y selectivo que se da a través del tiempo, y del que es protagonista una sociedad específica”, citando a Néstor García Canclini, autor de “Las culturas populares del capitalismo” (1982).

De esta forma, en una sociedad pluralista como la nuestra, no puede definirse una cultura única. Los distintos conflictos bélicos que ha sufrido El Salvador, han hecho que se creen distintas culturas, dependiendo de la clase social a la que el individuo pertenece. Así, cada cultura se mantiene en un cambio constante, donde varían los hábitos, ideas, formas de desenvolverse, los objetos que se utilizan, entre otros elementos. Esto, por una parte, dificulta la transmisión de costumbres y tradiciones que, generalmente, quedan relegadas a las clases sociales bajas; por otra, sin embargo, permite que cada grupo social reaccione de acuerdo a su experiencia frente a distintas situaciones.

Como la mayoría de oficios artesanales, con el paso de los años, la elaboración de tejidos en telares artesanales ha sido desvalorizada. Situación que ha sido evidente no sólo en las clases sociales más altas, sino también por los mismos tejedores; como cuenta don Roberto, “está muy cerca San Salvador, entonces todos los muchachos se están yendo para allá, (...) aunque sea en construcciones pero ellos están trabajando”.

Dejando de lado el interés por transmitir técnicas que han sido trabajadas con el fin de crear objetos funcionales y decorativos, la mayoría de jóvenes (ajenos a la familia Castro) no se sienten motivados a practicar el oficio artesanal. “La gente no le pone tanto aprecio, hay veces, al trabajo que tal vez los abuelos, los padres tienen, el oficio”, lamenta don Francisco. La Licenciada Margarita Laínez, empresaria, catedrática y tejedora, con más de 25 años de experiencia en el

**“...aquí, los talleres aquí se terminaron porque ya no hay gente, aquí estamos (...), no hallamos gente”
Roberto Castro**



Tejido plano elaborado el poliéster y algodón.
Chalinas para la tienda QUMBO

rubro textil artesanal, encuentra el factor económico como un desmotivante importante para los jóvenes; explica: “van cambiando sus valores, ya primero preguntamos ‘¿cuánto vale?’ ‘¿cuánto pagan?’ ‘¿cuánto se tardan?’ (...) ya no empezamos a decir ‘bueno, yo eso siento que es algo increíble que me gustaría hacerlo’, sino que va el ‘¿cuánto?’”.

En el taller, don Ciro cuenta con la colaboración de muchos de sus familiares; “como ven que es algo rentable, más de alguno se va a quedar así como me quedé yo, que mi papá se fue y yo me quedé trabajando”, relata. A pesar de ello, la ausencia de personal capacitado para elaborar tejidos en telar de palanca, en ocasiones se vuelve una limitante al encontrarse con pedidos de mayor tamaño; “en veces, es porque, por la mano de obra, que casi ya no lo hallo; por eso es que en veces nosotros no podemos agarrar un pedido grande, porque no estamos capacitados tal vez para sacarlo”, comenta don Ciro.

Además del desinterés por parte de las nuevas generaciones, la Licenciada Láinez también señala la pérdida de maestros artesanos debido a la edad como un factor que evita la conservación de la técnica. La disminución de artesanos, que se dediquen a la tejeduría, dificulta el mantenimiento de la elaboración de tejidos en telar de palanca como una fuente de ingresos generalizada para una comunidad completa. Con una visión esperanzadora, don Francisco proyecta “si aquí hay, si todavía hay, pongámole [sic], como 5 o 6 artesanos que tenemos telar ¡Qué galán que con esta gente los uniéramos! Digamos, y trabajemos, unámoslos [sic] y vamos a trabajar. Ahí ya se forma una cooperativa, (...) ya hay más, hay trabajo”. Lamentablemente, agrega: “pero no, pues, cada quien piensa a su manera y no ve por el mañana”.

La falta de tejedores trae consigo un problema evidente: los telares en desuso. Don Ciro dice desconocer el paradero de los telares antiguos, “todo el que ha ido muriendo de los señores que han tenido dos o tres telares los han vendido, pues yo no sé, quizás coleccionistas porque la verdad es que los han vendido; pero yo no sé qué será de esos telares si alguien para coleccionarlos; pero yo onde [sic] ya he ido a preguntar, ya no los tienen, los venden”, relata. Y agrega: “la mayoría de telares, según la historia, se fueron para Nahuizalco e Izalco, allá los compraron. No sé qué fin tuvieron porque allá nunca trabajaron el telar, (...) trabajó un tiempo pero de ahí como que desaparecieron y ya no volvieron a trabajar; pero eran los telares de aquí, porque de aquí llevaron la mayoría de telares”.

Respecto al fin que tuvieron los telares que no se utilizaban, padre e hijo coinciden en su opinión. Don Ciro comenta: “de ahí otros, ya los hijos o los nietos lo que hicieron fue quemarlos, los hicieron leña y se terminaron. Como lo están haciendo en San Sebastián, allá en San Sebastián, si usted entra a talleres ahí está el montón de telares pero incompletos, que los están haciendo leña. Porque San Sebastián está igualito como nosotros ya aquí desapareciéndose; ya los últimos que están trabajando ya son los últimos y ahí va a quedar. Lo más que va a aparecer es un su taller, lo demás ahí queda en la historia. Ya somos historia prácticamente”. Don Roberto, relatando la historia de los telares que poseían sus hermanos, describe: “los echaron al fuego, terminaron en el fuego, de leña los ocuparon. Lástima es que da, sí, porque ahora, hoy la necesitamos”.

Teniendo en cuenta los aspectos antes mencionados, es evidente el detonante en la disminución de los tejidos: la falta de interés, por parte de distintos grupos sociales, en la conservación de un elemento que forma parte de nuestra cultura; que fue heredado por indígenas y españoles generaciones atrás y aún persiste, pero está por desaparecer. Sin importar a qué sector de la sociedad se pertenezca y la cultura con la que se sienta identificado cada individuo, los tejidos artesanales forman parte de la raíz de



Posavasos exclusivos para la tienda QUMBO



Prueba de calzado para la tienda QUMBO,
utilizando el tejido tradicional de la manta de colar

la cultura salvadoreña. Siendo producto del mestizaje, la técnica artesanal de tejeduría es menospreciada por muchos, sin darse cuenta de que es uno de los elementos que los define como propios de una cultura.

Además de los factores notorios para los tejedores, la Licenciada Laínez agregó la seguridad como un punto a considerar al momento de acercarse a un municipio donde se trabajen técnicas tradicionales. “Tristemente es algo que uno tiene que poner ahora antes que otra cosa, verdad. (...) Y eso quita pues, o sea también el deseo o el interés de la persona por ir a conocer”, expresó. Esta cuestión, sin embargo, concierne más al sector turístico, ya que se ve limitado el acceso de personas externas al sector.

La labor de los salvadoreños es ver más allá de los obstáculos que se presenten y de la opinión de las mayorías, para lograr acercarse a aquellos lugares donde aún se les da el valor merecido a los productos artesanales. Buscar preservar las técnicas de tejeduría, si no es a través de la práctica, por medio de la compra justa y uso de tejidos artesanales; que, lejos de tener menor trascendencia, tienen mayor peso histórico que cualquier textil industrial que pueda adquirirse en el mercado.

El futuro de los telares en Santiago Texacuangos

“Yo creo que el futuro ya es bien incierto porque, la verdad, las cosas que yo me pongo a pensar, que si ya nadie quiere aprender, solamente se va a quedar así como yo aquí entre familia...”, expresa don Ciro.

Con el paso de los años, en Santiago Texacuangos el oficio de la tejeduría ha ido disminuyendo de forma acelerada. De acuerdo a don Ciro, uno de los factores que más influyó en el decaimiento de la técnica fue el inicio de la revolución industrial. Los artesanos se enfrentaron con la dificultad de no poder competir con los precios tan bajos que la industria ofrecía; muchos de ellos decidieron dejarlo atrás y dedicarse a otras labores. Los pocos talleres que persistieron y pudieron continuar produciendo tejidos en telar de palanca, lograron hacerlo gracias a que aún existen usuarios con tradiciones muy marcadas que no permitieron que los productos industriales reemplazaran la pureza de sus costumbres.

Don Roberto, quien ha trabajado toda su vida en el rubro de los textiles, visualiza bastante incierta la conservación de la técnica. “Busquen la manera de cómo remediar esto para que esto no se termine, si no que sigamos, porque si no, ahí se acabó”, expresó. Su avanzada edad y delicada situación de salud, crean cierta melancolía en su estado de ánimo, pues considera que su propósito ha sido cumplido. Él estima que, para lograr un cambio en el estado actual del oficio, deben involucrarse todos; tanto las nuevas generaciones de jóvenes, como la Casa de la Cultura del municipio, diseñadores y artesanos.

Don Francisco Castro, en cambio, se encuentra muy optimista y cree que éste es el momento para fortalecer la técnica y posicionarla, proponiendo nuevos productos. Para él, darse por vencido no es una opción, ya que visualiza cómo idealmente pueden llegar a realizarse todo tipo de tejidos que puedan satisfacer diferentes necesidades; tejidos para: zapatos, chalinas, cubrecamas, blusa, pantalón. Se cuestiona sobre por qué los “chapines” tienen la capacidad de producir en grandes cantidades y cómo sus telas tienen tanta aceptación, teniendo los mismos telares. Está seguro que son capaces de competir contra ellos y demostrarles a los salvadoreños que aquí pueden realizarse productos de calidad.

Transmisión de la técnica

Para que la técnica pueda conservarse es necesario transmitir la esencia de los conocimientos para que pueda seguirse heredando a nuevas generaciones. Actualmente los jóvenes tienden a inclinarse por empleos u oficios más industriales, de acuerdo a don Francisco, muchas veces los jóvenes no tienen la paciencia necesaria para aprender un proceso artesanal complejo. Los tres miembros de la familia expresaron lo difícil que resulta conseguir gente que se dedique de lleno al oficio, pero se mantienen optimistas en que poco a poco formarán un equipo capacitado.

Los proyectos continúan surgiendo y la creación de nuevos es latente, lo importante para poder desarrollarlos es conocer las bases para saber cómo llevar a cabo los procesos que el producto demande. Don Roberto siempre fue muy tradicional y le costó mucho concebir la idea de dejar de hacer artesanías como la manta de colar para destinar los tejidos a productos de diseño. Por su lado, don Ciro, es una persona sin límites, sin imposibles; para él, todo puede desarrollarse, dedicándole tiempo y análisis. Ha sido capaz de realizar diferentes modificaciones, sin importar si éstas se relacionan con la construcción del telar o con los procesos de tejido, gracias a las bases que su padre, don Roberto, le transmitió.

Los hermanos Castro, don Ciro y don Francisco, se encuentran luchando constantemente por que sus hijos se inclinen a seguir sus pasos; y algunos de ellos ya están encaminados. Don Francisco relata cómo está inculcando y proponiendo a sus hijas la posibilidad de trabajar juntos, sin impedirles que encuentren su vocación. Una de ellas, se muestra interesada en el trabajo con textiles; sin embargo, su hermana parece tener otras inclinaciones.

Creación de escuela para jóvenes

“...el futuro para nosotros es crear las escuelas, enseñarle a otros”, proyecta don Francisco.

El punto en común entre los miembros de la familia entrevistados, es la necesidad de crear una escuela donde los jóvenes puedan aprender la técnica y sacar adelante a Santiago Texacuangos a través de los tejidos artesanales. Los tres tejedores principales de la familia Castro, tienen la capacidad de enseñar a cualquiera que se interese y se acerque a ellos; sienten la necesidad de transmitir lo que saben y compartir sus conocimientos. Don Roberto cuenta con experiencia en el ámbito de la enseñanza, gracias a sus años trabajando en la Universidad Dr. José Matías Delgado. Don Ciro, por su parte, ha impartido clases a jóvenes en diversas ocasiones, ha dirigido capacitaciones y talleres, participado en exposiciones, entre otras experiencias. Don Francisco, igualmente se encuentra en completa disposición de instruir a sus hijas y a cualquiera que quiera aprender la técnica, como explica: “...mi futuro, para mí, es enseñar lo que yo ya sé”.

La familia Castro cuenta con la capacidad para emprender una escuela; son serviciales, con facilidad de comunicación, conocen muy bien su trabajo, sus destrezas son incontables y tienen la vocación de enseñar. Poseen una amplia gama de conocimientos con gran potencial para seguir siendo desarrollados; conocen sobre carpintería, tipos de materia prima, funcionamiento de los telares, teñidos naturales y artificiales, bisutería, zapatería, etc. La fusión de estas destrezas podría asegurar el futuro, desarrollo y evolución de la

**“...el futuro para
nosotros es crear
las escuelas,
enseñarle a otros”
Francisco Castro**

técnica en el municipio de Santiago Texacuangos.

“En este camino, como le digo a mi hermano, en este camino se trata de ir nosotros descubriendo; descubriendo talento, que los vengan a dar ideas, dar ideas nosotros, trabajar con un grupo de jóvenes, señores”, expresa don Francisco.

Fusión de disciplinas

“No, si la gente queda admirado [sic] cuando ve todo esto, con el reflejo de una idea, el reflejo de un sueño es esto, todo esto. Lo que yo antes así decía ‘¿se podría hacer esto? ¿zapatos?’, sí se puede, se puede” relata don Francisco.

Cuando un hijo se aleja del camino que sus padres esperan que siga y ellos le permiten seguir su vocación, potencializa sus habilidades a través de lo que le apasiona, desarrolla sus capacidades y emprende su propia travesía. Es allí donde puede entender el funcionamiento de lo que le rodea y es capaz de concretar un objetivo más prometedor.

Francisco Castro, a la edad de 16 años, decidió dejar de lado el oficio de la tejeduría para dedicarse a la zapatería, ocupación que aprendió en un taller de Santo Tomás. En la manufactura de calzado descubrió uno de sus talentos y siguió trabajándolo por muchos años, lejos de su hermano y su padre. El mercado meta demandaba materiales sintéticos de bajo costo para la producción y sus clientes eran constantes.

Luego de varios años, comenzó a cuestionarse sobre la posibilidad de utilizar las telas que su familia realizaba, con el objetivo de producir calzado de mejor calidad que pudiera ofrecerse a un mercado selectivo. Fue así como surgió en él la idea de fusionar ambas disciplinas y crear así alianzas en las que la familia se fortaleciera económica y fraternalmente. Otro de los aspectos que permitió este emprendimiento, fueron las puertas abiertas que la familia Castro encontró en QUMBO; ya que consideran factible realizar nuevos productos a sabiendas de la existencia de un público objetivo con mayor poder adquisitivo, que le da más valor al producto artesanal.

**“No, si la gente
queda admirado
cuando ve todo
esto, con el reflejo
de una idea, el
reflejo de un sueño
es esto, todo esto”
Francisco Castro**

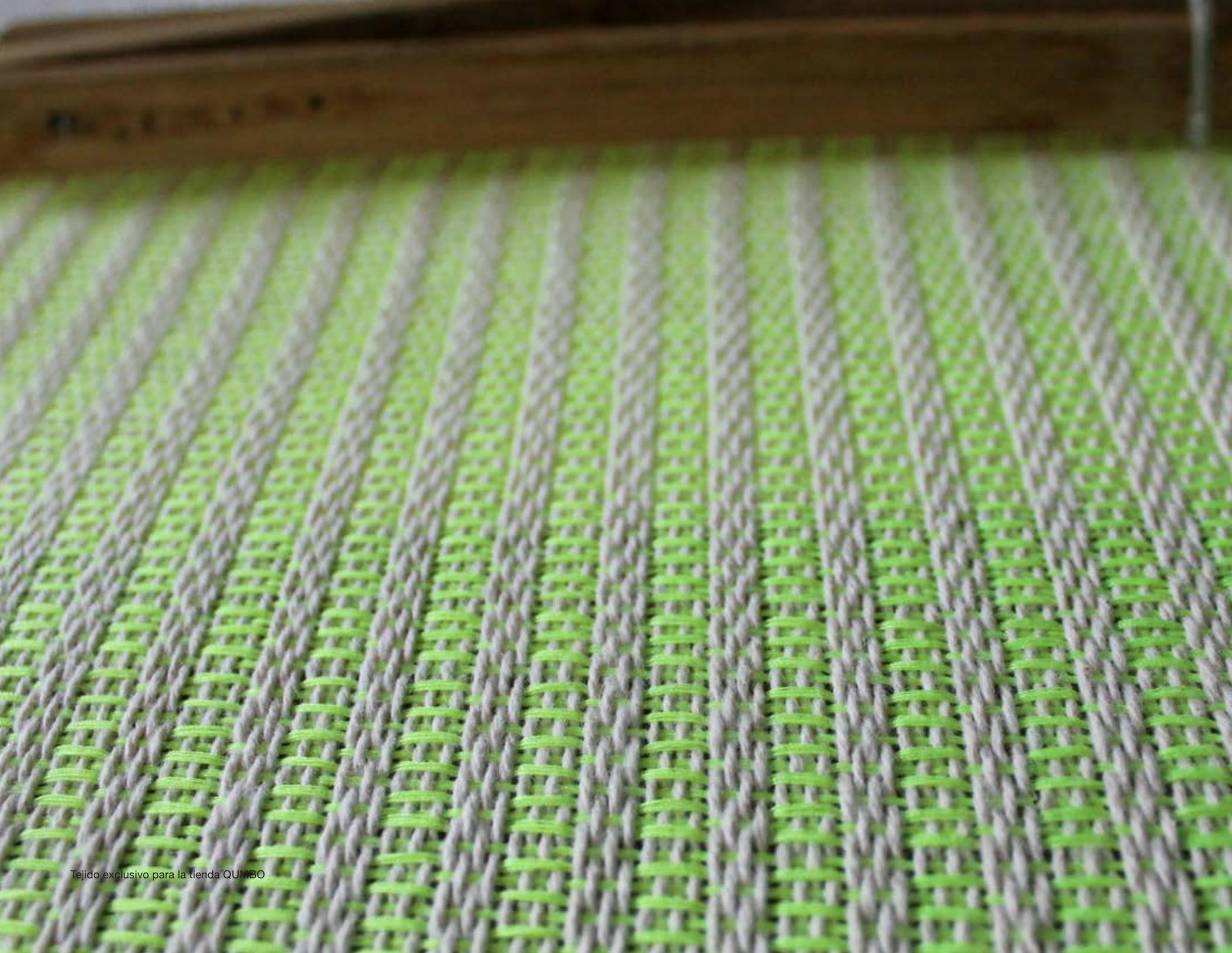


Plegador de un tejido en proceso. Santiago Texcuangos



Capítulo V:

Conclusiones y Recomendaciones



Tejido exclusivo para la tienda QUMBO



Conclusiones

A partir de una visita única a Santiago Texacuangos es imposible intentar siquiera tener una idea general de la situación actual del rubro textil en este municipio. Los talleres artesanales existentes no son conocidos por la población, ni por el cuerpo de agentes de seguridad delegados al sector. Aunque la Casa de la Cultura tiene conocimiento del principal taller textil, no tienen contacto alguno con su dueño, ni existen iniciativas que fomenten el uso de los telares de palanca.

Son muy pocos los tejedores que aún se preocupan por conservar la técnica; sin embargo, los elementos que formaban parte de todo el arte de tejeduría, se han visto modificados con el paso de las décadas. Entre ellos, la materia prima utilizada para la elaboración de los textiles. En la actualidad, cuando los productos de mayor éxito son los de menor costo, la mayoría de artesanos se ve obligada a utilizar fibras sintéticas, disminuyendo el costo de producción y, a la vez, la calidad.

Décadas atrás, cuando se trabajaba el cultivo de algodón en el país, era la materia prima para todos los tejidos elaborados; dándoles mayor suavidad y facilitando la elaboración de diferentes productos, gracias a las cualidades del material. Ahora, a excepción de don Ciro Castro, los demás artesanos del municipio se enfocan en la elaboración de un mismo tejido utilizando como materia prima únicamente poliéster.

Aunque la materia prima disminuye la calidad, esta no es la principal dificultad con la que se enfrentan los tejidos para ser exitosos. Los tejedores tradicionales prefieren conservar una producción constante de mantas de colar (tejido plano) en poliéster, en lugar de explorar distintos tipos de tejido con otra materia prima. La falta de apertura a nuevas propuestas, por parte de personas externas al oficio, es uno de los factores que ha ocasionado que el municipio no sea reconocido como un productor de textiles artesanales.

El éxito del taller textil “Nagüilla” se debe, en definitiva, a la visión de su dueño, don Ciro Castro. Su interés por conservar la técnica de tejido en telar de palanca, lo llevó a abrir sus puertas a Lourdes Mena, aceptar sus sugerencias y seguir de la mano en los proyectos que se presentaran. Con la utilización de hilos de algodón de distintos grosores, hilos teñidos con añil y la reciente incorporación de fibras sintéticas, combinado con técnicas tradicionales de tejido, han hecho que los productos hayan traspasado incluso las fronteras nacionales.

Se evidencia, entonces, la necesidad de romper los esquemas tradicionales que son impuestos por generaciones previas; ir más allá de lo que se presenta, vencer el temor a lo desconocido y permitirse descubrir qué surgirá de las ideas distintas que se tienen sobre la aplicación de las técnicas tradicionales. Aunque esto no siempre asegura el alcance del logro esperado, fomenta un aprendizaje constante y permite aumentar nuestra apreciación de lo que nos rodea.

Con la disposición de aceptar nuevas ideas surge también la oportunidad de expandirse a nuevos mercados. Las mantas de colar están destinadas a un mercado popular, donde los precios se mantienen bajos para conservar al público de recursos económicos limitados. Lamentablemente, como ha ocurrido con otras artesanías utilitarias, los productos industriales las desplazan, por su facilidad de producción en serie y el costo de adquisición reducido.

Teniendo en cuenta la necesidad de cambio de público objetivo de las artesanías, éstas deben buscar cumplir con un fin más que la sola practicidad. Como don Ciro ha podido constatar a través de su experiencia, para acercarse a un mercado que valore los productos artesanales, se requiere poner atención a cada detalle de las piezas, tomando en cuenta los acabados y materiales que se utilizan. El trabajo con Lourdes Mena, ha facilitado que su taller prevalezca vigente por tantos años. Los pedidos de mayor tamaño que en ocasiones superan su capacidad de producción, han empleado hasta a trabajadores externos al municipio, previamente capacitados por don Ciro respecto a la calidad de los productos.

En las últimas décadas se ha observado un aumento en el público interesado en la adquisición de productos elaborados con técnicas tradicionales; el grupo, sin embargo, es en su mayoría extranjero. Aunque los productos pueden ser comercializados con precios más altos, a nivel nacional no sucede lo mismo. La creciente falta de interés por fomentar las costumbres propias de nuestra cultura, es la principal causa del decaimiento de no sólo esta, sino todas las técnicas artesanales trabajadas en el país.

El factor que representa una amenaza más inmediata para los tejedores de Santiago Texacuangos es notoria para ellos: la escasez de personas interesadas en aprender el oficio. A pesar de la disponibilidad de enseñar de los tejedores experimentados de la familia Castro, los nuevos miembros del taller siempre forman parte de la misma familia. El rechazo de la identidad cultural hace que cada vez más jóvenes prefieran migrar a la capital y buscar distintas fuentes de ingresos, en lugar de dedicarse a preservar una técnica trabajada desde la época colonial.

Así como se desconoce el origen de la mayoría de telares, los tejedores desconocen el fin que tendrá la técnica en el municipio. Muestra del desinterés y la falta de aprecio a objetos que forman parte de nuestra cultura, es la quema de telares; situación a la que recurren las familias de algunos tejedores fallecidos.

La preferencia de materiales orgánicos en los tejidos probablemente se deba a que, en la actualidad, cada vez es más difícil obtener materia prima natural, que favorezca la conservación del medio ambiente. La protección a éste último también dificulta la construcción de nuevos telares, debido a la necesidad de madera resistente y, por tanto, de mayor costo. Esto, lamentablemente, no evita que los telares sigan siendo quemados debido a la falta de interés de las nuevas generaciones por seguirlos utilizando. El destino más óptimo para un telar en desuso es ser adquirido por compradores interesados en utilizarlos como elemento decorativo, debido a su valor histórico.

A pesar del decaimiento de la técnica, los miembros de la familia Castro tienen sus esperanzas puestas en distintas oportunidades que anhelan desarrollar en un futuro. Una de ellas es la formación de una escuela de tejedores que abra las puertas a personas de distintas edades interesadas en aprender la técnica. La barrera con la que se encuentran para iniciar su construcción es la falta de apoyo de entidades municipales. De contar con el capital monetario necesario para la construcción de instalaciones adecuadas, los tejedores de la familia se encargarían de compartir sus conocimientos, incluso de la construcción de telares. Pero el desinterés de la municipalidad hace evidente, una vez más, el desarraigo existente hacia la propia cultura.

Por otro lado, el constante apoyo que reciben de la Diseñadora Artesanal Lourdes Mena, ha hecho que los integrantes del taller textil vean a San Salvador como un mercado seguro. Así, se arriesgan a proponer nuevos diseños, cambiar colores, combinar distintos materiales, entre otros; es ella quien decide las modificaciones que se harán para poder ser comercializados en su tienda.

En ocasiones, es difícil lograr un acuerdo entre diseñador y artesano. En este caso en particular, se ha conseguido formar un vínculo donde ambas partes se benefician. La tienda QUMBO trabaja con distintos artesanos, mas los únicos tejedores son los miembros de la familia Castro. El mercado popular fue dejado de lado y en el taller textil se dedican casi en su totalidad a la elaboración de piezas para la empresa de Lourdes Mena. Gracias a la unión, los hermanos Castro pueden explorar distintas ideas, conocedores de la existencia de un mercado que aceptará sus productos; y QUMBO ofrece productos exclusivos, que sólo pueden ser adquiridos en el lugar.

A partir de su experiencia, los artesanos textiles se han encargado de transmitirlos a sus hijos sus conocimientos sobre los telares. Buscan, no sólo transmitir cada una de las técnicas que les fueron heredadas, sino también sembrar en sus futuros sucesores la inquietud de pensar qué más se puede elaborar a partir de la combinación de distintas técnicas artesanales. De lograr conservar la ambición de innovar constantemente, es posible que los telares en Santiago Texacuangos no lleguen a su fin pronto.



**"...falta documentar el trabajo, entrevistar al artesano, (...) retomar toda la información técnica, diseños, montaje de los telares, formas de preparar el hilo..."
Margarita Láinez**

Recomendaciones

Concluida la investigación y la síntesis de datos, se recomienda tomar en consideración los siguientes aspectos para poder encaminar a un nuevo rumbo el futuro de los talleres de Santiago Texacuangos que trabajan la técnica de tejido elaborado en telar de palanca.

- A nuevas generaciones de diseñadores del producto artesanal, fomentar la conservación de la técnica por medio de proyectos que le den el valor que se merece a los tejidos tradicionales. Aplicándolos en productos de diseño de calidad, que puedan competir en el mercado y sobresalir por ser únicos, nacional e internacionalmente.
- Al gestor gubernamental de la cultura en el municipio, involucrarse con los artesanos y dar a conocer la técnica a los jóvenes y a turistas. Crear un espacio donde se pueda dar a conocer el oficio, el alcance que ha tenido y los productos que se realizan. Establecer alianzas con el Ministerio de Turismo para atraer turistas y que a la vez sean clientes potenciales de los productos que se realizan.
- A la Unidad de Proyección Social de la Universidad Dr. José Matías Delgado, dirigir proyectos enfocados al municipio de Santiago Texacuangos; retomando las técnicas de tejido y de teñido natural.
- Proponer a los artesanos la creación de un espacio de exhibición de productos para que los visitantes del taller puedan llevarse un referente representativo de la cultura y talento de Santiago Texacuangos. Crear un sitio de exposición permanente dentro del taller donde se exhiban los tejidos y productos que se han realizado. Mostrar a través de fotografías el alcance que el taller y la técnica han tenido nacional e internacionalmente, por medio de artículos, reportajes y publicaciones.
- Buscar los fondos necesarios para que los artesanos del taller Nagüilla puedan fundar una escuela, con el fin de continuar transmitiendo las bases de la técnica de tejido artesanal; y, a través de ello, crear un equipo de trabajo capacitado para contar con mano de obra que cubra lo que exige la demanda.
- A futuros investigadores, profundizar en temáticas como: la construcción del telar, para que pueda ser registrado y tener un referente en el futuro; el funcionamiento del telar de palanca y los diferentes tipos de tejido realizados en él; y el valor de los productos elaborados en Santiago Texacuangos.
- Capacitar a los artesanos constantemente sobre tendencias internacionales, para facilitarles la aplicación de referencias populares actualizadas en sus productos. Y, por medio de ello, potenciar otros públicos objetivos que visiten las tiendas de diseño independiente en San Salvador donde se comercialicen productos realizados en Santiago Texacuangos.



Lanzaderas de telar de mano. Santiago Texcuangos



Agradecimientos

A los artesanos de la familia Castro: Ciro y Francisco, y su padre, Roberto; por su disposición a compartir sus experiencias personales y conocimientos sobre el telar de palanca, a lo largo de toda la investigación. Por recibirnos en su taller en cada visita de campo realizada al municipio, y enriquecer la información obtenida a través de la demostración del proceso de montaje de un tejido en el telar. También, por creer plenamente en este proyecto como conservador de la técnica, y abrir sus puertas a futuras colaboraciones profesionales. Por transmitirnos su pasión por los tejidos artesanales y despertar en nosotras aún más admiración por su trabajo y los artesanos salvadoreños.

A la Licenciada Margarita Láinez, por introducirnos en el mundo de los textiles artesanales y despertar el interés en conocer más sobre el trabajo realizado en el país. Además, por compartir su opinión sobre los textiles artesanales y la importancia del papel que juegan los diseñadores en la conservación de las técnicas tradicionales.

A Gracia Rosales, por su apoyo en el diseño gráfico del documento escrito y la elaboración del cartel científico relacionado con la investigación.



Telar de volante. Santiago Texacuangos

Bibliografía

- Bello-Suazo C., G. (1999, Octubre). Repensar la cultura. La cultura relegada, 14-19.
- Bernal, C. A. (2010). Metodología de la investigación. Administración, economía, humanidades y ciencias sociales (Tercera edición ed.). Bogotá, Colombia: Pearson Educación.
- Biblioteca Virtual - FUNDESYRAM. (2013, Enero 25). Recuperado en Mayo 30, 2014, de <http://www.fundesyr.am.info/biblioteca/displayFicha.php?fichaID=2390>
- Canal, M. F. (1998). El telar. La técnica y el arte de tejer explicados de la manera más amena y atractiva (Segunda ed.). Barcelona, España: Parramón Ediciones, S.A.
- Castro, C. (2001). (L. Mena, Entrevistadora) Santiago Texacuangos, El Salvador.
- Castro, C. A. (2014, Abril 16). Telares de palanca en Santiago Texacuangos. (A. G. Portillo Quintanilla, & M. M. Morales Menjívar, Entrevistadoras) Santiago Texacuangos, San Salvador, El Salvador.
- Castro, F. (2014, Abril 25). (M. M. Morales Menjívar, & A. G. Portillo Quintanilla, Entrevistadoras) Santiago Texacuangos, San Salvador, El Salvador.
- Castro, J. R. (2014, Abril 25). Telares de palanca en Santiago Texacuangos. (M. M. Morales Menjívar, & A. G. Portillo Quintanilla, Entrevistadoras) Santiago Texacuangos, San Salvador, El Salvador.
- Centro Nacional de Registros. (2004). San Salvador. Monografía departamental y sus municipios. (C. N. Registros, Ed.) San Salvador, El Salvador.
- DIGESTYC. (2007). Recuperado en Marzo 31, 2014 de http://www.isdem.gob.sv/index.php?option=com_sobi2&sobi2Task=sobi2Details&catid=12&sobi2Id=114&Itemid=137
- DPI. (2001). Telares de Palancas de El Salvador. San Salvador, El Salvador.
- García, C. A. (2014, Febrero 15). (M. M. Morales Menjívar, & A. G. Portillo Quintanilla, Entrevistadoras) Santiago Texacuangos, San Salvador, El Salvador.
- Grupo Océano. (2002). Diccionario Enciclopédico. Barcelona, España: Océano.
- Henríquez Chacón, V. M. (2011). Artesanía tradicional Salvadoreña: una manifestación cultural que preservar (Primera ed.). El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Henríquez, M. (1997). El Salvador. Su Riqueza Artesanal. San Salvador: Fomento Cultural.
- ISDEM. Instituto Salvadoreño de Desarrollo Municipal. (2010, Julio 22). Recuperado en Marzo 4, 2014 de http://www.isdem.gob.sv/index.php?option=com_sobi2&sobi2Task=sobi2Details&catid=12&sobi2Id=114&Itemid=137
- ISDEM. Instituto Salvadoreño de Desarrollo Municipal. (2010, Julio 22). Recuperado en Marzo 4, 2014 de http://www.isdem.gob.sv/index.php?option=com_sobi2&sobi2Task=sobi2Details&catid=12&sobi2Id=114&Itemid=137
- Laorden, C., Montalvo, M., Moreno, J., & Rivas, R. (1982). La artesanía en la sociedad actual. Barcelona, España: SALVAT EDITORES, S.A.
- Larde y Larín, J. (1957). El Salvador. Historia de sus pueblos, villas y ciudades (Vol. III). San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura.
- Larromana Solórzano, M. d. (1999). Diseño de telas para el telar tradicional de palanca en la creación de nuevas líneas de productos en los talleres de San Sebastián. San Salvador, El Salvador.
- Malo González, C., Arroyo Arriaga, O., Giordano Bacarelli, D., Jaramillo Paredes, D., & Soto Soria, A. (1990). Diseño y artesanía (Primera ed.). Cuenca, Ecuador: Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares, CIDAP.
- MINEC. (2014). Recuperado en Marzo 31, 2014 de <http://www.minec.gob.sv/cajadeherramientasue/images/stories/fichas/el-salvador/sv-artesantias-de-textil.pdf>
- MINEC. (2014). Recuperado en Marzo 31, 2014 de <http://www.minec.gob.sv/cajadeherramientasue/images/stories/fichas/el-salvador/sv-artesantias.pdf>
- QUMBO. (2014). Recuperado en Febrero 26, 2014 de <https://www.facebook.com/pages/QUMBO-Diseño-a-Guacaladas/243652085676759>
- Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española. Recuperado en Marzo 16, 2014, de <http://lema.rae.es/drae/>
- Ruiz Vásquez, R. (2003, Julio-Diciembre). Revista Theorethikos. Recuperado en Abril 7, 2014 de <http://www.ufg.edu.sv/ufg/theorethikos/Julio03/sumario.html>
- Salkind, N. (1998). Método de investigación. México: Prentice-Hall.
- Sánchez, M. E. (Ed.). (2004). Resurgimiento de la mujer indígena a través del empoderamiento de sus saberes ancestrales (Primera ed.). San Salvador, El Salvador.



Lizos de tejido en proceso. Santiago Texacuangos



Anexos

Instrumentos de recolección de información



Instrumento N°1

Entrevista

Tema: Telares de palanca en Santiago Texcuangos

Objetivo: Recopilar información sobre la historia y el estado actual de los telares de palanca en Santiago Texcuangos.

Dirigido a: Artesanos del sector textil del municipio de Santiago Texcuangos

Datos generales

- Nombre completo.
- Fecha y lugar de nacimiento.
- Tiempo de residencia en Santiago Texcuangos (si no nació en el municipio).
- ¿Cuántas personas viven con usted (incluyéndolo)? ¿Cuántos son familiares suyos?
- ¿Qué oficios practica?
- ¿Es esta su principal fuente de ingresos?

Sobre el trabajo en el telar de palanca

1. ¿Cómo aprendió el oficio?
2. ¿Cuántos años lleva practicándolo?
3. ¿A quiénes ha transmitido sus conocimientos? ¿De qué manera?
4. ¿Cuál ha sido su formación en cuanto al telar de palanca (su uso, mantenimiento, técnicas, etc.)?
5. ¿Qué tipo de tejidos se trabajan en el telar de palanca?
6. ¿De dónde se obtiene la materia prima para su elaboración?
7. ¿Qué productos elaboran con los tejidos?
8. ¿Cuál es su producción diaria en el telar de palanca?
9. ¿Cuál es el precio de venta de los tejidos?
10. ¿Cuál es el proceso de comercialización de los productos?

Producción

11. ¿Existe una persona destinada a actividades específicas (urdido, elaboración de canillas, tejido, etc.)?
12. ¿Con qué frecuencia se realiza el proceso de urdido?
13. ¿Cuántas yardas se urden?
14. Para el proceso de urdido ¿se utiliza exclusivamente un tipo de hilo? ¿Puede realizarse un pedido específico por parte de un cliente?
15. (Si aplica) ¿Cuál es el pedido mínimo que se puede realizar para que sea viable el cambio de fibra?
16. ¿Qué fibra se utiliza para tejer y de qué forma se obtiene?
17. ¿Sus producciones fijas se detienen por algún motivo?
18. ¿Qué aspectos consideran para decidir aceptar o rechazar un proyecto externo?

19. En general ¿qué tipo de producciones realizan?
20. ¿Qué técnicas de tejido ha trabajado?
21. ¿Han trabajado la técnica de tejido retalero?

Fabricación del telar de palanca

22. ¿Qué tipo de madera se utiliza para la elaboración de telares? ¿Por qué?
23. ¿Cuál es el nombre de cada una de las piezas que lo componen?
24. Si se necesita renovar o reparar una pieza del telar ¿quién se encarga de ello?
25. ¿Cuántos telares ha construido o mandado a hacer?

Sobre el taller

26. ¿Desde qué año funciona el taller en el que labora?
27. ¿Cuántas personas trabajan en él?
28. Cuando subcontratan empleados para abastecer la demanda ¿deben enseñarles la técnica o son personas familiarizadas con ella?

Historia del telar de palanca

29. ¿Qué conocimientos posee acerca de la historia del telar de palanca?
 - 29.1. Cuando comenzó a trabajar en los telares de palanca ¿cuántos talleres y telares recuerda que existían?
 - 29.2. ¿Cuál es el origen del telar que utiliza?
 - 29.3. ¿Qué materiales se utilizaban anteriormente para tejer?
 - 29.4. ¿Qué aspectos han cambiado en la construcción de los telares (renovación de piezas, madera que se utiliza, etc.)?
 - 29.5. A lo largo de la historia ¿qué cambios ha aplicado en los tejidos que elabora?

Estado actual de los telares

30. ¿Cuántos telares se encuentran en funcionamiento actualmente? ¿Cuántos se encuentran en desuso y dónde se encuentran?
31. ¿Cuál cree que es el futuro de la técnica en Santiago Texacuangos?

Proyectos externos

32. ¿Qué tipo de proyectos han realizado con empresas o instituciones?
33. ¿Con qué otra marca trabajan en la actualidad?
34. Acerca del trabajo con Lourdes Mena:
 - 34.1. ¿En qué año inició el proyecto?
 - 34.2. La producción para su marca QUMBO ¿es constante o esporádica?
 - 34.3. ¿Ha tenido algún impacto significativo en la economía del taller?
 - 34.4. ¿Su labor es producir los tejidos o también aportan al diseño?



Instrumento N°2

Entrevista

Tema: Los telares de palanca

Objetivo: Profundizar acerca de la experiencia de la Lic. Laínez con el trabajo realizado en el telar de palanca.

Dirigido a: Lic. Margarita Laínez.

Salvadoreña que recibió su formación como tejedora en Argentina, donde descubrió su pasión por los textiles. Su vocación siempre ha sido compartir sus conocimientos por lo que desde 1993 forma parte de la Escuela de Diseño como docente de materias de tejeduría. Empezó su taller de telares, Aracné, en 1997; desde ese año se encuentra funcionando como taller y como sala de ventas.

Preguntas:

1. ¿Cuántos años de experiencia tiene en el trabajo con telares?
2. ¿Cuántos tipos de telares conoce?
3. ¿Sobre cuál telar tiene mayor dominio?
4. Para usted ¿qué aspectos positivos y negativos presenta el telar de palanca, en comparación con los otros telares?
5. ¿Qué aspectos positivos y negativos cree que posee este tipo de telar para los artesanos?
6. ¿Conoce artesanos que se dediquen de lleno al oficio de la tejeduría?
7. A partir de su experiencia ¿considera que los artesanos se dedican únicamente al trabajo manual o también aportan en cuanto a la utilización de distintas técnicas y materiales innovadores?
8. ¿Qué proyectos ha desarrollado con artesanos de Santiago Texacuangos?
9. ¿Qué iniciativas u organizaciones que hayan fomentado la recuperación de la técnica en Santiago Texacuangos conoce?
10. ¿Qué diferenciador considera que existe entre Santiago Texacuangos y otros municipios que trabajen con textiles en telar de palanca?
11. ¿Qué aspectos considera cruciales para la conservación de una técnica en un municipio?
12. ¿Por qué motivos considera que la cantidad de artesanos dedicados a este oficio ha disminuido en los últimos años?
13. ¿Qué solución considera factible para resolver o disminuir esta problemática?
14. En su opinión ¿qué papel deben jugar los Diseñadores de Producto Artesanal ante esta situación?

